NUMÉRO 1054 1er JUIN 1951

MERCVRE DE FRANCE

FONDATEUR ALFRED VALLETTE



LE
MERCVRE DE FRANCE

fondé en 1890 par Alfred Vallette

reparaît le 1er de chaque mois depuis le 1er Janvier 1947

RÉDACTEUR EN CHEF : S. DE SACY

	France et Union Française	Étranger
Un an	1.400 fr.	1.750 fr.
6 mois	750 fr.	900 fr.

LE NUMÉRO : 140 francs.

26, RUE DE CONDÉ, PARIS (6e).
Tél. ODÉon 02.13 — R. C. Seine 80.493 — Chèques postaux 259-31 Paris.

Comptes rendus

Les ouvrages doivent être adressés impersonnellement à la revue. Les envois portant le nom d'un rédacteur sont considérés comme des hommages personnels, et la revue ne se regarde pas comme engagée à les signaler.

Exemplaires rognés

La revue peut être fournie rognée aux abonnés, sur simple demande faite soit au moment de l'abonnement, soit en cours d'abonnement. A défaut de cette demande, elle est envoyée non rognée.

Changements d'adresse

Toute demande de changement d'adresse doit être accompagnée de la dernière bande et de la somme de vingt francs en timbres.

Correspondants du « Mercvre » *à l'étranger*

Pour simplifier les formalités financières d'abonnement à l'étranger on peut s'adresser :

En Belgique : à l'Agence et messageries de la Presse, 14-22 rue du Persil, Bruxelles, (un an : 275 francs belges, 6 mois : 145 francs belges, le numéro : 25 francs belges).

Au Brésil, à l'Agencia Francesa de Assinaturas, 28, Teofilo-Otoni, 3e andar, Rio de Janeiro.

Au Canada, aux Messageries France-Canada, 5466, avenue du Parc, Montréal.

En Grèce, à la Librairie Kauffmann, 28, rue du Stade, Athènes.

En Égypte, à la Librairie Au Papyrus, 10, rue Adly Pacha, le Caire.

LETTRES A LÉON BELLÉ

I. *Cochons-sur-Marne* (1905-1907)

par LÉON BLOY

I

Paris, 40, rue de La Barre.
Dimanche 4 juin 1905.

Mon cher Léon Bellé,

Vous m'avez traité en ami et je vous prie de croire que vous n'aurez pas à vous en repentir. J'ai lu, hier matin, avec le plus vif plaisir, votre lettre amicale et spirituelle. J'y aurais répondu sur-le-champ, mais j'attendais les papiers annoncés qui ne sont arrivés que le soir.

L'affiche est amusante. Mais pourquoi veut-on, à toute force, que Cochons-sur-Marne soit Lagny et non pas Meaux ou Château-Thierry? A qui faire croire que les pourceaux sont tellement rares sur les berges de l'antique Matrona qu'on ait pu les localiser dans l'unique trou honoré, quatre ans, de ma littéraire présence. Quel enfantillage!

Même observation pour l'épigraphe de la page 85 — épigraphe lumineuse que peuvent revendiquer tant d'autres villes, chefs-lieux de cantons, chefs-lieux de départements, sous-préfectures ou capitales de provinces conchiées, en 70, par des bourgeois crevant de peur sur trente rivières.

Vous qui savez lire, mon cher Bellé, — seul peut-être dans tout l'arrondissement — vous seriez sans excuse de

ne pas comprendre que je suis une espèce de romancier et qu'on s'expose, en l'oubliant, à des gaffes très ridicules.

Cette vocation m'oblige à observer les autres hommes. Je ne peux pas plus m'en empêcher que le cheval de faire du crottin. Un infernal séjour de quatre ans dans une petite ville sotte et crapuleuse devait donc avoir pour conséquence un amas considérable de notes et de croquis. Les gueules des bourgeois étaient trop tentantes, vraiment, trop précieuses! C'est ainsi que travaillent les romanciers. On le sait. Que dirait-on si on apprenait que je n'ai pas utilisé le quart de mes observations et qu'il m'en reste encore pour plusieurs volumes?

Mais bon nombre de ces imbéciles ont dû être singulièrement désappointés. Ignorants de la littérature et de l'art autant que les plus fangeux tapirs, mesurant l'âme d'un Écrivain à leurs basses âmes et se sentant avec cela fort merdeux, ils ont dû croire idiotement et salopement — comme il convenait — que j'avais employé les quatre susdites années à épier avec soin leurs turpitudes. Ils ont cru que j'allais divulguer leurs canailleries boutiquières, leurs adultères, leurs incestes, leurs infanticides ou parricides *ignorés*, leurs ignominies à faire dégueuler des hippopotames... *L'œuvre d'art* qu'est mon livre les a tous trompés. Les uns ont été délivrés d'une énorme peur et les autres frustrés de la plus ignoble espérance. C'est pour cela qu'ils n'achèteront pas mon livre, mon cher Bellé. Que voulez-vous que ces idiots de comptoir ou de bureau, capables seulement de lire des indicateurs ou des catalogues, fassent d'un livre où il n'est pas dit à chaque page que le percepteur couche avec sa belle-mère, que le juge de paix est un poète (!), que le premier adjoint a fait trente-cinq ans de bagne ou que le conducteur des ponts et chaussées est affilié à une bande de cambrioleurs?

Enfin, je suis châtié comme il faut, vous le reconnaissez vous-même. Il est certain que le gros épicier dont vous me parlez, lequel se mit à me vendre consciencieusement de la merde le jour où il apprit que j'étais un

pauvre et qui croit, aujourd'hui, que je lui fais l'honneur de me souvenir de lui; il est bien certain, dis-je, que cet honorable gaga me flagelle très-durement lorsqu'il m'accuse d'être un apostat moins intéressant que Charbonnel.

Il a raison. Charbonnel est un bougre fort pratique, ne méprisant pas les épiciers et respectueux de l'argent, surtout lorsqu'il a été ramassé dans les étrons. Je lui suis donc inférieur, même comme renégat.

Je suis prêt à vous donner, mon cher Bellé, toutes les informations que vous espérez de moi. Vous avez souvent l'occasion de venir à Chameaux-sur-Seine (Paris). Si vous n'avez pas le temps de gravir la Butte, fixez-moi un rendez-vous aux environs de la gare de l'Est, en m'avisant assez tôt pour que je puisse m'excuser en cas d'impossibilité.

Vous recevrez, en même temps que cette lettre, un modeste « Cochons » que je me permets d'offrir à Mme Bellé.

Votre
LÉON BLOY

P.-S. Vous avez compris, Bellé, que cette lettre a été écrite non seulement pour vous mais pour d'autres. Vous en ferez donc l'usage que vous voudrez. Autant dire que vous êtes autorisé à la publier *avec les modifications* que vous jugerez utiles.

Je vous demande seulement de ne confier aux typos qu'une copie et de garder cet autographe en souvenir de moi.

Prière. S'il vous reste une ou deux affiches, voulez-vous m'en faire cadeau? Tenez-moi au courant de tout.

II

Paris, 40, rue de La Barre.
10 juin 1905.

Cher Monsieur

Conformément au vœu exprimé par vous, je vous ai envoyé, lundi dernier, 15 juin, une lettre dont je vous autorisais à faire l'usage que vous jugeriez convenable.

En même temps, j'adressais à Mme Bellé, un exemplaire signé de mon livre, ce dernier envoi *recommandé.*

Ayant eu à me plaindre plusieurs fois des infidélités de la poste, je ne sais si vous avez reçu ces deux objets et je vous prie de m'en informer.

Il me serait très-agréable de vous recevoir. Vallette m'a dit, avant-hier, que vous aviez vendu vos vingt exemplaires et que vous en aviez redemandé. Alors je pense qu'il y aurait, avec un auxiliaire tel que vous, quelque chose à faire à Meaux. Vous devez y connaître un libraire qui consentirait à prendre un dépôt. L'affaire pourrait être bonne, car j'imagine que mes « Cochons » seraient surtout achetés par les prêtres du diocèse, vous savez pourquoi.

Mais il faudrait pouvoir causer de tout cela.

Donnez-moi donc un rendez-vous.

Je vous serre très-amicalement la main, mon cher Bellé, en vous priant de saluer pour moi Mme Bellé.

LÉON BLOY

Ci-joint quelques *Prières d'insérer.* Vous reconnaîtrez facilement l'auteur. Si vous pouviez utiliser cette réclame, Vallette vous en enverrait.

Silence de Trouduc et de Sacamer. Je suis sans nouvelles. Vous seul pouvez me donner la suite du feuilleton.

III

Paris, 40, rue de La Barre.
Dim. de Pentecôte [11 juin 1905].

Mon cher Bellé,

D'abord je suis heureux d'avoir pu être agréable à Mme Bellé qui a toujours été gracieuse pour moi, alors même qu'elle ne savait pas encore combien je suis un homme remarquable. Je vous prie de vouloir bien lui exprimer ça le mieux du monde.

Quel dommage que vous n'ayez pas écrit vous-même l'article du *Briard!* Ce pauvre article que ma lettre seule éclaire un peu, aurait pu ainsi être lumineux et vraiment *écrit*.

Puis, vous n'auriez pas fait la gaffe très-provinciale de souligner tout le temps ma *misère*, ce qui est maladroit et désobligeant. Vous auriez compris que ma « mendicité » est beaucoup moins une réalité qu'un panache, etc.

Ayant à gifler mes contemporains, j'ai pensé, il y a longtemps, que le meilleur battoir était une main de pauvre. N'est-ce pas?

Votre lettre, reçue ce matin, est tout à fait excellente en vérité, et nous a beaucoup réjouis. Cela m'encourage à vous demander le troisième feuilleton. Ce matin à l'heure où votre lettre m'est arrivée, vous avez dû recevoir la mienne d'hier vous demandant la suite. Je suis satisfait, mais pas complètement. Je recevrais avec plaisir des informations nouvelles sur la famille Lejeune que l'article du *Briard* a dû rafraîchir. Il y a bien d'autres choses. Mais, surtout, venez. Les lettres sont peu; il faut pouvoir se parler.

Très-amicale poignée de main.

Madame Bellé, je vous prie de me regarder comme un très-humble et très-affectueux domestique.

LÉON BLOY

P.-S. Vous pourriez, à l'occasion, demander à tel ou tel bourgeois de Lagny en quelle circonstance il m'est arrivé de lui demander *l'aumône*.

IV

[*Carte Postale*]

URGENT

Lundi de Pentecôte 1905 [18 juin].

Cher ami,

Où diable prenez-vous que je suis fâché, alors que je m'extermine à vous écrire que je suis très-content?

C'est absurde.

Ce matin, lundi, vous devez avoir reçu une troisième lettre de moi qui vous a, sans doute, rassuré.

Vous vous annoncez pour demain, mardi, à 11 heures. Vous déjeunerez donc avec nous, ma femme y compte, car on déjeune chez les chemineaux immobiles de notre espèce, ne l'oubliez pas.

Nous nous réjouissons beaucoup de votre visite, cher ami.

Message affectueux à Mme Bellé.

Votre
CAÏN MARCHENOIR

[*Lettre de Mme Léon Bloy*].

Paris, 40, rue de La Barre.
Jeudi [15 juin 1905].

Cher Monsieur!

Ce petit mot pour vous rappeler le petit jeune homme dont nous parlions mardi. Il s'appelle Auguste Morand; il a seize ans — c'est un garçon honnête et travailleur ayant à nourrir à lui tout seul une mère infirme. Il est opticien, sa spécialité est *de faire le tour des verres pour jumelles et de les polir*. Il a gagné 2 fr. 25 c. par jour, mais la maladie de

sa mère et la nécessité de quitter Pantin où ils habitaient a tout interrompu. Si vous pouvez lui procurer un mot de recommandation par votre ami, ce serait un acte très généreux et un service que vous nous rendriez, cher Monsieur. Merci d'avance. Cordialement.

J. L. BLOY

V

Paris, 40, rue de La Barre.
19 juin 1905.

Cher ami,

Votre réponse à Mme Arr. est délicieuse. S'il arrivait que cette cuisinière eût besoin d'une réponse de l'auteur lui-même, à publier dans un canard de la célèbre rivière, soit à Lagny, soit à Meaux, je ne me déroberais pas et je crois pouvoir vous assurer que cette Dame de la *Providence* « qui ne veut pas que je vive » prendrait quelque chose.

J'attends avec impatience vos nouvelles affiches. Vous devez être de ceux qui réussissent. Vous allez me conquérir Meaux, mon cher lieutenant, comme vous m'avez conquis Cochons.

Ma femme, qui va vous écrire au sujet de son jeune protégé, a été extrêmement touchée de votre démarche.

Nous vous prions tous deux de vous rappeler que votre couvert est toujours mis à Montmartre et que vous y serez reçus, avec ou sans avis préalable, *très affectueusement*.

Je ne sais comment exprimer à Mme Bellé les bons sentiments dont je suis tout rempli. Dites-lui qu'il y a ici, un peu au-dessous de la signature du pamphlétaire, une petite place où je la prie de vouloir ramasser avec bonté son très humble serviteur.

LÉON BLOY

Je me trompais. C'est le jeune Morand qui va écrire à M. Lapierre. Ma femme qui ne veut pas vous importuner davantage me chargeait simplement de vous remercier.

VI

Paris, 40, rue de La Barre.
26 juin 1905.

Mon cher Bellé,

Savez-vous que vous feriez un excellent chroniqueur? Vos lettres, et la dernière en particulier, me remplissent de joie. Pour ce qui est de votre dévouement, ma foi! je ne sais plus que vous dire. Je suis absolument comme Mme Bellé. Je reste coi.

Ci-joint une lettre pour votre ami du *Briard*. Je pense que M. Vernant n'aurait pas d'objection à l'insérer.

Ce n'est pas « la réponse multiple à toutes les turpitudes signalées ». A quoi bon? C'est une toute petite chose que je précise. Vous verrez, d'ailleurs, que cela revient à peu près au même, mon persiflage étant, de sa nature, œcuménique et *circulaire*.

Je vous prie, instamment, de venir déjeuner cette semaine. J'ai quelque chose à vous proposer. C'est peut-être impossible, c'est peut-être fou, mais cela vaut qu'on en parle. Il y va de notre intérêt à tous deux.

Choisissez le jour. En arrivant à 11 h., on aurait le temps de l'apéritif.

Pour ce qui est du jeune Morand, cela tient toujours. Mais le pauvre garçon a été malade. Un moment on a craint de très graves complications. Aujourd'hui, il est à peu près complètement remis et je pense que, dans une huitaine, il sera en état d'écrire à M. Lapierre et de faire tout ce qu'il faudra pour mettre à profit votre généreuse démarche.

Votre affiche pour Meaux est excellente. J'ai su, par un ecclésiastique, que plusieurs « Cochons », il y a 8 jours, circulaient déjà au grand séminaire. Il se peut qu'après votre affiche et sachant qu'on peut les trouver à deux pas il s'en achète beaucoup d'autres. Vous me le direz, n'est-ce pas? mon ami.

Une ferme et respectueuse poignée de main du Mendiant à Mme Bellé.

LÉON BLOY

Ah! j'oubliais. Si Vernant m'insère, je le prie instamment de faire corriger l'épreuve avec soin. Les coquilles me rendent malade.

Autre chose. En cas d'insertion, toujours, je sollicite, en manière de droits d'auteur, quelques exemplaires du *Briard*.

VII

27 juin 1905.

Cher ami,

S'il en est temps encore, voici une rectification que je vous prie de faire passer à M. Vernant.

Post-Scriptum. — Je m'aperçois tout à coup que je suis injuste et obscur. A l'endroit où je m'étonne d'être accusé d'*obscénité*, personne, évidemment, ne comprendra, surtout en Seine-et-Marne et particulièrement à la prétendue *Croix* de ce malheureux département. Il faudrait savoir que j'ai toujours été incriminé de *scatologie*. Le rédacteur chargé de m'exécuter, n'ayant sous la main qu'un dictionnaire incomplet, a dû croire que « scatologie » et « obscénité » étaient deux vocables identiques. Ce vertueux chrétien, égaré par son ignorance, mène ses convives au bordel, tout simplement, au lieu de leur montrer la porte des commodités. Il serait charitable d'avertir.

Voilà tout, mon cher Bellé. J'ajoute seulement qu'une circonstance, heureuse d'ailleurs, me force de vous informer que je peux être absent le jour de votre visite, si je n'en suis pas averti *la veille*, ce qui serait pour moi une peine très-grande, car j'ai un grand désir de vous voir et je ne voudrais, pour rien au monde, vous désobliger.

Votre
LÉON BLOY

Cette lettre suppose naturellement que vous avez reçu, ce matin, celle que je vous ai envoyée hier soir.

VIII

40, rue de La Barre.
7 juillet 1905.

Cher ami, j'ai reçu, hier soir, le *Briard*. Je ne peux vous charger d'aucune félicitation à M. Vernant pour ce 3e article. Il est convenu que le papier souffre tout. Cependant...

Ayant très-souvent parlé de ma misère avec éloquence, je n'ai pas le droit d'empêcher les autres d'en parler avec platitude.

Mais j'aurais pu espérer un peu plus de compréhension, un peu moins d'insistance bête. Ce Z a du tact comme un pachyderme. Vous me direz qu'un degré quelconque de finesse n'est pas précisément ce qu'il faut aux lecteurs de son journal.

Je ne peux pas demander non plus à un journaliste de ne pas m'utiliser contre ses ennemis; de ne pas faire de moi, catholique militant et absolu, l'auxiliaire malgré lui d'une soi-disant libre pensée de couillons et de malfaiteurs. C'est le métier qui veut ça. La bonne foi n'y est point admise, je le sais.

Mais dénaturer la pensée d'un auteur au point d'*altérer son texte* dans une citation, c'est trop fort.

A l'avant-dernier alinéa, j'ai lu ceci : « un *urinoir* d'ignominie », au lieu d'un *miroir!* Il serait enfantin de supposer une coquille. Votre voyou de Provins a cru faire une trouvaille en rapprochant de ce mot le Nom de Jésus.

J'appelle ça du goujatisme.

Ce point réglé, où en êtes-vous, mon ami? Mme Bellé vous a-t-elle permis de lire « Sueur de Sang »? Vous est-il venu une idée? Avez-vous entrepris une démarche?

Le lendemain de votre visite on m'a donné un exem-

plaire broché de « Sueur de Sang ». Ce volume destiné à l'imprimeur vous sera livré aussitôt que vous aurez la combinaison.

Prière de ne pas laisser mon exemplaire Japon dans les courants d'air.

Avez-vous identifié l'épicier « au nom ridicule » dont il est question pages 415, 418, 419 et 420 de « Cochons »? C'est peut-être votre épicier. Je serais curieux de savoir s'il a senti quelque chose.

Mes compliments affectueux à Mme Bellé, je vous prie.

Votre
LÉON BLOY

Ce matin, j'ai signé pour vous, chez mon éditeur Stock, un exemplaire de « Belluaires et Porchers » qui vient de paraître. Vous pourriez peut-être faire acheter quelques *porchers* à vos acheteurs de *porcs*.

IX

[*Lettre de Mme Léon Bloy*]

40, rue de La Barre.

Cher Monsieur! Notre petit jeune homme Auguste Morand est sur pied, mais on lui a dit à la gare de l'Est qu'il n'y a pas de train ouvrier au-dessous de 2 fr. 20. Si c'est vraiment le cas il ne pourrait travailler à Lagny. Ne pourrait-on lui donner un mot pour la maison à Paris dont l'optique à Lagny est la succursale? Je vous demande bien pardon de vous ennuyer, mais ayant entrepris le sauvetage de cette famille, je suis forcée d'aller jusqu'au bout. Nous vous serions très reconnaissants d'un petit mot.

Amicalement J.-L. BLOY

X

40, rue de La Barre.
23 juillet 1905.

Mon cher Bellé,

Que devenez-vous et où en êtes-vous? Avez-vous reçu ma lettre du 7 où je vous parlais très-spécialement de Vernant?

Je sais seulement par votre lettre à ma femme que vous avez reçu « Belluaires » et qu'on fait une plainte et une enquête contre l'auteur de « Cochons ».

Il est affligeant de songer que cette *bonne réclame* ratera, et que cet imbécile de Galette sera privé, par l'indifférence ou l'hostilité bête du parquet, de la grandiose volée de coups de pied au cul qu'un procès en diffamation lui vaudrait infailliblement. (Permission très-ample de publier partout cet alinéa.)

Il va sans dire, mon cher Bellé, que je vous fais juge de ce qu'il convient de faire — amicalement. En principe et *dans l'espèce*, le procès me semble gagné d'avance contre ces prêtres ignobles. Cependant on ne sait pas et je ne voudrais pas écoper. Le plaisir de rouler dans les étrons un abbé Galette ne me consolerait pas d'une peine d'argent dangereuse pour les miens. Si ce mauvais prêtre pensait que sa plainte ou son enquête me dût être favorable en même temps qu'elle serait pour lui-même une occasion de honte et de scandale — puisque le succès de mon livre en serait triplé — j'estime qu'il aimerait mieux ne rien savoir et telle est l'intention de mon alinéa.

Mais je vous tiens pour un ami, mon cher Bellé, et vous êtes mieux placé que moi pour bien voir. Je me livre entièrement à vous.

Votre

LÉON BLOY

Prière à Mme Bellé, que je salue profondément, de contraindre, s'il le faut, par les moyens les plus violents, son mari à m'écrire quelques mots.

En ma qualité de maniaque, je voudrais savoir si mon exemplaire Japon de « Sueur de Sang » est en bonne santé.

Le Captif de Chameaux-sur-Seine
LÉON BLOY

XI

Paris, 40, rue de La Barre.
27 juillet 1905.

Mon cher Bellé,

D'abord, souffrez que je remercie Mme Bellé d'avoir bien voulu vous contraindre à m'écrire, ainsi que je l'en avais priée. Vous êtes trop un imaginatif pour ne pas être un paresseux de mon espèce, hélas!

Vous avez raison de dire que je dois avoir l'habitude d'attendre. C'est vrai que je n'ai jamais fait autre chose. Vous pourriez voir cela à la garde de chacun de mes livres publiés par le « Mercure ». (Justification du tirage. Expectans expectavi : J'ai attendu en attendant.) Mais ce n'est pas aussi « reposant » que vous supposez. A mon âge de 59 ans, je commence à sentir le besoin d'un siège plus confortable.

Votre imprimeur est un idiot sentencieux. Il me semblait que la question était suffisamment élucidée. Il ne s'agit pas, un instant, de carotter un livre à son éditeur et de le rééditer à son insu, en risquant un procès. « Sueur de Sang » a été SOLDÉ, il y a plus d'un an par le successeur de Dentu — opération commerciale, déloyale, d'ailleurs, en l'espèce, puisque je n'en fus pas informé, qui annule parfaitement tout contrat. Je croyais la chose dite et entendue — ce qui n'est, foutre pas, difficile. Pour ce qui est de mon « autorisation for-

melle », faudra-t-il que je l'envoie, scellée d'une bulle d'or de Basileus byzantin, contresignée par trois cents notaires impériaux et portée par une ambassade fastueuse, puissamment armée. J'avais cru, dans mon extrême simplicité, que l'expression de mon désir équivalait *surabondamment* à une autorisation.

On est étonnant sur la Marne.

Enfin, mon cher Bellé, fichez-vous de cet imbécile et de tous les autres imbéciles. J'attendrai, comme avant, sûr, désormais, de ne pas attendre longtemps. Plusieurs signes prouvent que je suis enfin arrivé à un heureux tournant. Je me réjouis à la pensée que vous finirez par être mon éditeur et que cela sera heureux pour vous.

Si le chocolat ne marche pas, ce sera peut-être le fromage ou... la pharmacie. Quand vous reviendrez à Montmartre, j'ai quelque chose à vous proposer — vaille que vaille. Mais certainement vous êtes désigné pour faire avec moi quelque chose d'important et j'en rêve.

Pour ce qui est du procès, je m'en fous, refous et contrefous. J'ai été plus menacé que ça en 91. (Voir les *Cochons*, page 52.) Il est probable que cela avortera. Les Cochons « suffisamment désignés » sont très-peu nombreux et ne désirent pas d'affaires. Les autres sont peu disposés, j'imagine, à venir déclarer qu'ils se reconnaissent dans tel ou tel salaud mentionné.

Trouduc est crevé dans ses œufs de fourmis et le Doyen n'a jamais vécu. Alors quoi? Il resterait Galette et l'œil en faïence, Sacamer ne pouvant pas être identifié.

J'en arrive à désirer ce procès ridicule. Il est probable que Labori plaiderait pour moi et j'ajouterais quelques bonnes paroles dont je pense que les journaux retentiraient.

Quelqu'un d'informé m'a dit que le Procureur de Meaux est un franc-maçon enragé extrêmement hostile à Galette.

? ? ?

Enfin je vous aime, beaucoup, mon cher Bellé, et voici mes deux mains, affectueusement.

Confiance en l'avenir prochain. Profitez d'un voyage à Paris pour venir chez moi ou donnez-moi rendez-vous.

LÉON BLOY

Samedi 29, je serai absent toute la journée.

XII

Lundi soir, 28 août 1905.

Mon cher Léon Bellé,

Pourquoi n'entends-je plus parler de vous? Pourquoi votre place à ma table est-elle toujours vide? Etes-vous malade? Craignez-vous la Butte? Avez-vous fait un vœu? Avez-vous eu des ennuis avec Sacamer? Je me ruine en conjectures.

Répondez-moi et, surtout, si cela n'est pas devenu impossible, venez déjeuner chez votre ami.

Amitiés à Mme Bellé, s. v. p.

L. B.

Prière de m'envoyer le bulletin de santé du volume *Sueur de Sang*.

XIII

40, rue de La Barre, Paris.
9 janvier 1906.

Mon cher Léon Bellé,

Vous m'excuserez de vous répondre si tard quand vous saurez que la Mort a passé dans notre maison et qu'elle y fait quelque séjour, — sans se fixer, fort heureusement. Mais l'angoisse a été énorme deux semaines. Une fois de plus, j'ai cru perdre ma femme.

Aujourd'hui toute inquiétude a disparu, mais vous pouvez voir comme j'étais outillé pour écrire des lettres de commencement ou de fin d'année.

Si quelque information tardive et trop peu exacte venait à jeter le trouble parmi les nombreux amis laissés par moi dans votre voisinage, je compte sur vous pour rassurer charitablement le Tout-Cochons.

Ce qui m'ennuie avec vous, mon cher Bellé, c'est que vous semblez ne pouvoir pas vous mettre, une bonne fois, sur le pied d'être mon ami, *simplement*, sans phrases ni excuses, sans humilité absurde, sans m'écrire des lignes ou des pages où vous avez l'air de demander pardon d'être un pou sur une tumeur, ce qui nous fait à tous deux une situation grotesque et haïssable.

Je suis et veux être votre ami, mon cher Léon Bellé, parce que *vous me plaisez* et j'estime que c'est la plus sans réplique et la plus forte raison qui puisse être donnée d'une amitié. Que diable vous faut-il de plus? J'ajoute — en me répétant — que je vous crois appelé à faire mieux et plus que ce que vous faites. Votre heure viendra et j'y serai peut-être pour quelque chose.

Soyez donc tout à fait aimable et quand vous pourrez, venez me voir. M'avertissant la veille, vous seriez sûr de me rencontrer.

Là-dessus, je vous serre vigoureusement la main en vous priant de baiser respectueusement celles de Mme Bellé, de la part du vieux mufle sentimental que j'ai l'honneur d'être.

LÉON BLOY

XIV

20 mars 1906.

En hâte.

Cher ami,

Pardonnez-moi. J'ai fort exactement reçu, le 23 février, votre amusante lettre. Je vous prie de m'excuser avec bonté en considérant que j'ai, en surplus de mes occupations ordinaires, dû corriger deux épreuves de mon prochain livre qui n'a pas moins de 1.500 lignes, et que vous recevrez le mois prochain.

Ne doutez pas de mes sentiments et saluez pour moi Mme Bellé.

MARCHENOIR

XV

Montmartre, 3 août 1906.

Cher ami,

Je suis honteux de n'avoir pas répondu à votre lettre si obligeante reçue le 29 mai exactement. J'ai beaucoup d'ordre.

Excusez une victime. Un médecin fort savant avait décidé qu'il aurait ma peau. Cet empoisonneur a été déçu, mais, tout de même, j'ai failli crever, malheur dont mes contemporains se fussent consolés.

Comme vous ne venez jamais me voir, malgré mes prières les plus humbles, je suis autorisé à craindre votre visite en mon absence. Je vous informe donc généreusement que je fous le camp pour 3 semaines et que je serai absent peut-être jusqu'à la fin d'août.

Saluez pour moi Mme Bellé.

Votre

LÉON BLOY

Notre départ est fixé à lundi, 6 août, 7 h. 30 gare de Lyon. Si donc vous aviez quelque chose d'infiniment agréable...

Compliments à Galette et à Sacamer, s. v. p.

XVI

Paris, 40, rue de La Barre.
[5 octobre 1906].

Rassurez-vous, mon cher Bellé. Non seulement le vrai Marchenoir, votre ami, n'est pas mort, mais encore il s'emmerde, ce qui suppose une indiscutable vitalité.

Prostrations très-humbles aux doux pieds de Mme Bellé, je vous prie.

Votre
LÉON BLOY

XVII

Paris, Montmartre, 12, rue Cortot.
26 octobre 1906.

Mon cher Léon Bellé,

(du fond d'une bouteille, votre nom ferait presque le mien, heureux homme!)

En vous remerciant, du fond du cœur, de la nouvelle consolante que vous m'avez donnée avec un empressement si fraternel et que, sans vous, j'eusse vainement espérée des hommes — je vous informe de mon changement de domicile.

J'habite maintenant, 12, rue Cortot, une vieille maison d'une laideur incontestable où vous serez reçu affectueusement quand il vous plaira de venir. L'attrait unique, mais fort appréciable, de l'endroit, est un atelier vaste qu'une punaise affamée ne mettrait pas moins d'une heure à parcourir.

Mes compliments, s'il vous plaît, au vénérable Doyen, à Galette et à Sacamer, etc.

Prière à Mme Bellé de se souvenir de moi dans ses moments les plus affables.

Votre
LÉON BLOY

XVIII

Paris, Montmartre, 12, rue Cortot.
4 janvier 1907.

Mon cher Bellé,

Mon amitié pour vous est un meuble dont je ne me sépare pas. Il est, rue Cortot, comme il était, rue de la Barre, mais moins bien. Il pleut dessus, de temps en temps, à travers le défectueux vitrage de mon atelier. Il y a lieu de croire que je ne m'amuserai pas moins dans ce nouveau gîte que dans les autres.

J'ai travaillé un peu, cependant, et vous recevrez, ce janvier, deux brochures nouvelles qui vous intéresseront peut-être.

J'ignorais l'article du « Matin » dont vous me parlez. Il y a 15 jours environ, je reçus la visite d'un individu se disant reporter du « Gil Blas » qui me demanda ce que je pensais du « conflit » Goncourt. J'avouai ma parfaite ignorance, mais je ne voulus pas perdre cette occasion de dire mon mépris complet pour l'Académie Goncourt. D'où interview publiée dans le « Gil » du 26 décembre.

En échange de cette information je vous prie de me donner la date de l'article du « Matin », si possible. Je tiens à ne pas ignorer ce que Huysmans dit de moi. C'est un mauvais homme qui me hait d'autant plus qu'il me doit beaucoup. Je tiens à ne pas le perdre de vue.

C'est tout simple que votre protestation ait été en vain. Le « Matin » ne me déshonore pas de son estime. Il y

a quelques mois, cette feuille voulut m'utiliser pour diverses immolations. Je fis entendre à ces crapules que je n'étais pamphlétaire que pour mon propre compte et que je me foutais des griefs ou *combinaisons* des autres. Donc, je ne suis pas aimé au bordel et il ne me reste plus que l'ivrognerie. Mais, tout de même, je voudrais savoir ce qu'on dit de moi.

Vous me parlez du printemps prochain. Je ne sais pourquoi. Si vous pouviez venir nous voir avant, nous en serions fort aise, je vous assure.

Si ma vie était moins inclémente, il me plairait d'aller, un jour, vous offrir à déjeuner à Cochons, chez Pavot ou dans quelque autre lieu de délices. Occasion agréable de revoir Mme Bellé et d'échanger avec vous des propos infiniment spirituels et des aperçus d'une vertigineuse profondeur, ô aigle de Cochons!

Votre

LÉON BLOY

(*A suivre*).

L'ORANGERIE

par YVES BONNEFOY

Aussi peu la nuit et le jour sont son
être, aussi bien il est encore jour et nuit.
HEGEL.

Si cette nuit est autre que la nuit,
Renais, lointaine voix d'une morte, réveille
L'argile la plus grave où le grain ait dormi,
Parle : je deviendrai l'attente qui accorde
L'argile silencieuse aux paroles des pluies,
Mais parle, que je sois la terre favorable,
Parle, s'il est encor un jour enseveli.



Demande au maître de la nuit quelle est cette nuit,
Demande : que veux-tu, ô maître disjoint?
Naufragé de ta nuit, oui je te cherche en elle,
Je vis de tes questions, je parle dans ton sang,
Je suis le maître de ta nuit, je veille en toi comme la nuit.



Demande pour tes yeux que les rompe la nuit,
Pierres chues de la tour inerte de l'espace,
Demande ce plaisir que dispense la nuit

De crier sous le cercle bas d'aucune lune,
Demande pour ta voix que l'étouffe la nuit.

Demande enfin le froid, désire cette houille.

★

Quelle parole a surgi près de moi,
Quel cri se fait sur une bouche absente?
A peine si j'entends crier contre moi,
A peine si je sens ce souffle qui me nomme.

Pourtant ce cri sur moi vient de moi,
Et cette bouche insoutenable ou folle
Est si proche de moi que c'est en moi
Qu'elle appelle et débat, qu'elle dicte, condamne.



La lumière patiente a besoin pour paraître
D'une face rouée et craquante de nuit.
C'est d'un bois ténébreux que la flamme s'exa
Il faut à la parole même une matière,
Un inerte rivage au delà de tout chant.

Il te faudra toucher la mort pour que tu vives,
La plus pure présence est un sang répandu.



L'orangerie sera ta résidence.
Sur la table dressée dans une autre lumière
Tu coucheras ton cœur.
Ta face prendra feu, chassant à travers branches.

Douve sera ton nom au loin parmi les pierres,

Douve profonde et noire,
Eau basse irréductible où l'effort se perdra.



Ainsi jusqu'à la mort, visages réunis,
Gestes gauches du cœur sur le corps retrouvé
Et sur lequel tu meurs, absolue vérité,
Ce corps abandonné à tes mains affaiblies.

L'odeur du sang sera le bien que tu cherchais,
Bien frugal rayonnant dans une orangerie.
Le soleil tournera, de sa vive agonie
Illuminant ce lieu où tout fut dévoilé.

ALASKA

DRAME EN 3 ACTES

par ANDRÉ DE RICHAUD

A la mémoire de Georges Pitoëff
qui aimait cette pièce.

PERSONNAGES

MARTHE, 23 ans.
MADAME SABER, *sa mère.*
SABER, *son père*, 55 ans.
OVIDE, 18 ans.
MAXIMIN } *frères.*
GONTRAND }
JEAN } *frères.*
ALBERT }
DEUX PAYSANS, *personnages muets.*

L'action se déroule en automne dans une grande maison entourée de neige, sur la haute montagne.

ACTE PREMIER

Décor unique :

Un grand salon quelconque dans une maison à une haute altitude. Un bel après-midi de froid. Soleil pâle. Baies sur des sapins neigeux.

Au lever du rideau, une grande jeune fille va et vient dans la pièce. Un homme assez âgé est assis.

SCÈNE PREMIÈRE

SABER, sa fille MARTHE

SABER, *insistant.* — Voyons, Marthe, ne me fais plus enrager, dis-moi qui est-ce?...

MARTHE, *lassée.* — Ce n'est personne et puis, papa, qu'est-ce que ça pourrait bien vous faire? Ce n'est pas vous qui l'épouseriez!

SABER. — Mais c'est par curiosité, pure curiosité...

MARTHE. — J'aurai cru que c'était par amour paternel...

SABER. — Mais, bien entendu, d'abord, d'abord... Pour être sûr que tu ne galvaudes pas ton cœur... Les femmes...

MARTHE. — Je ne suis pas une femme, je suis votre fille...

SABER. — Je suis arrivé à un âge...

MARTHE. — Où toutes les femmes sont des filles?...

SABER, *navré.* — Comme tu es toujours tendue... crispée...

MARTHE. — Comme ma mère, n'est-ce pas?... (*Saber hausse les épaules.*) Depuis que vous l'avez renvoyée, vous vous intéressez beaucoup au cœur des femmes. Maman...

SABER, *lui coupant la parole.* — Marthe, tu devrais t'intéresser moins au cœur des mères. Cela ne présage rien de bon pour tes futurs enfants...

MARTHE. — En aurai-je jamais?

SABER. — Il ne tient qu'à toi. N'as-tu pas ici tout ce qu'il faut? Sous les yeux? Sous la main?

MARTHE. — Vous avez une manière de parler!... Je ne vois jamais — je les touche encore moins — ces quatre grands gaillards qui d'ailleurs s'intéressent peu à moi. Chacun d'eux est pour moi un trou, un vide où ma pensée se perd.

SABER. — Tu fais d'ailleurs tout pour leur déplaire. Ils te négligent?

MARTHE. — Dans la mesure où je n'aime pas qu'on s'occupe de moi par force.

SABER. — Tu es trop intelligente, tu les repousses. Fais un effort...

MARTHE. — Puisque je ne veux d'aucun! Je suis peut-être trop bête. Je ne les attire pas. C'est la même chose. Les causes sont moins brillantes, les effets sont les mêmes.

(*Silence.*)

SABER. — Exactement sa mère...

MARTHE. — Si ma mère avait été comme moi, je ne serais pas votre fille.

SABER. — Merci. (*Insistant.*) Allons, dis-moi qui c'est. Il n'est pas possible que tu n'aies pas un secret penchant pour quelqu'un. Pourquoi les détestes-tu?

MARTHE. — Je les aime tous les quatre. Il y aurait peut-être de la ressource si j'en détestais un. (*Elle esquisse un mouvement pour sortir.*)

SABER. — Marthe, je ne te demanderai plus son nom. Tu me le diras quand tu voudras. Mais je voudrais que tu veuilles entendre un vieil homme...

MARTHE. — J'entends la neige qui siffle ou le vent qui tombe et s'élève.

SABER. — Ce ne sont pas des concerts pour des oreilles de vingt ans.

MARTHE. — Je me suis éveillée trop tôt, j'attendrai. Quand j'en aurai quarante, alors peut-être entendrai-je ces harmonies qu'on veut dire si poignantes.

SABER. — Le vent et la neige devraient se taire de tristesse à t'entendre parler ainsi. Tu parles sans raisons.

MARTHE. — Si j'avais des raisons, je n'aurais pas de mérite.

SABER. — Le mérite de quoi?

MARTHE. — Le mérite du... mérite. On a bien peur de la peur.

SABER. — Tu parles comme quelqu'un qui rêve. A ton âge, on n'a droit qu'à un sentiment confus : l'amour de l'amour...

MARTHE. — ...même...

SABER. — Même si aucun homme ne te plaît dans ton entourage. Ton regard n'embrasse qu'un tout petit coin du monde... ton cœur aussi...

(*Silence.*)

MARTHE. — Mais je vous ai dit qu'ils me plaisaient tous. Il me semble que si j'en aimais un moins que les autres, je lui donnerais comme une maladie mystérieuse, que je le tuerais sournoisement.

SABER. — Puisque tu dis cela, c'est que tu n'es pas insensible à leur charme.

MARTHE. — Au fond, aucun de ces quatre n'est heureux.

SABER. — Si tu en aimais un plus que les autres, tu lui rendrais la vie.

MARTHE. — Les hommes tiennent-ils tellement à ce qu'on leur rende la vie quand ils l'ont perdue? (*Elle réfléchit.*) Pourquoi toujours me troublez-vous ainsi? Pourquoi me faire penser à des choses si peu faites pour moi?

SABER. — Pas faites pour toi? N'es-tu pas faite comme toutes les filles du monde?

MARTHE. — Je ne le crois pas, et vous, vous en êtes sûr.

SABER. — Il te manque seulement de t'être frottée de plus près au monde. Ça se répare. Tu ne veux pas croire que tu es comme toutes les autres parce que tu es effrayée de ce qu'il te faudrait faire pour leur ressembler jusqu'au bout, et que pour faire cela, il te faudrait maudire celui qui t'en a empêchée en te séquestrant presque, par son égoïsme sur cette cime déserte.

MARTHE (*elle ferme les yeux*). — Papa... ne parlez plus...

SABER. — Oui. Souvent ainsi, il faut fermer les yeux pour y voir plus clair. Que vois-tu? Il est maintenant comme une fumée qui tremble mais bientôt son image deviendra plus précise.

MARTHE. — Qui? Il?

SABER. — Celui qui s'est mis en route vers toi au

moment où tu es née et qui te cherche dans le monde comme à travers une grande forêt.

MARTHE. — Mais pourquoi, mon père, vous qui avez une expérience si néfaste du mariage, parlez-vous toujours et si ardemment de l'amour?

SABER. — C'est sans doute pour cela.

MARTHE. — Ainsi vous en parlez comme dans les livres.

SABER, *interloqué.* — Quels livres?

MARTHE. — Non pas comme dans les bouquins de médecine que vous avez lus toute votre vie, mais justement comme dans ceux qu'il n'est pas besoin de lire, qui flottent dans l'air pareils à des caresses pernicieuses et qui vous rendent fou.

SABER. — C'est toi qui, maintenant, parles comme un mauvais poète... Donc, voilà presque la saison finie et aucun ne te plaît?

MARTHE. — Aucun plus que les autres. D'ailleurs il suffirait que je sache que vous les aviez invités tous quatre pour ça — au choix — pour qu'aucun n'attirât mon attention.

SABER. — Jean?

MARTHE. — Jean? Quel Jean?

SABER. — Voyons, ne fais pas la niaise.

MARTHE. — Jean Dulac, c'est le dernier auquel j'aurais pensé. Le moins drôle...

SABER. — C'est pour cela que j'aurais cru...

MARTHE. — Les affaires et son avenir, c'est tout...

SABER. — Cela ne devrait pas te gêner puisque...

MARTHE, *brusque.* — Ça ne me gêne pas du tout. Ça m'agace... Comme le tennis de Gontrand, comme les peintures de Maximin, comme la fortune d'Albert... Jean? Il est particulièrement odieux. Il est d'ailleurs trop petit et puis il bégaye si odieusement quand il a bu un coup de trop.

SABER. — Quand il a bu un coup? Où as-tu pris cela?

MARTHE. — Je le sais. D'ailleurs tous les quatre ne songent qu'à boire. Je me demande même comment vous n'avez trouvé que ces quatre échantillons pour me pré-

senter un mari... J'aurais dû leur fermer la porte. Crier et boire, ils croient que c'est comme cela qu'on vit à la campagne! On ne peut faire un pas sans rencontrer un de ces grands dadais un verre de whisky à la main.

SABER. — Ils s'ennuient. Ils sont jeunes...

MARTHE. — Ils vieilliront, et je ne veux pas d'enfants dégénérés...

SABER. — Marthe, tu es ridicule, tu ne connais rien de la vie. Tu juges en arriérée...

MARTHE. — Arriérée, le mot est joli, mais c'est comme ça. Jean... Il est saoul...

(*Entrée de Jean. Vingt-cinq ans. Sérieux, renfermé.*)

SCÈNE II

Les mêmes, plus JEAN

JEAN. — Et puis, quand je suis saoul? Qu'est-ce que je fais, moi, quand je suis saoul? D'abord combien de fois m'avez-vous vu saoul, moi, petite Marthe? Dites-le sans mentir.

MARTHE. — Jamais. Mais je déteste les gens qui font irruption sans avertir, qui se dissimulent et qui dissimulent.

JEAN. — Je n'ai rien à dissimuler. Le mensonge...

MARTHE. — Mensonge? Le mot est gros.

JEAN. — C'est pour cela qu'une petite bouche n'ose pas le prononcer.

MARTHE. — Il vaut mieux avoir une petite bouche...

JEAN. — Que de la faire devant...

MARTHE. — Vous voyez, papa, l'attitude constante de ces messieurs avec moi...

(*Elle sort brusquement.*)

SCÈNE III

SABER, JEAN

SABER. — Vous l'avez fâchée...

JEAN. — Encore une fois. Elle paraît rechercher toutes les occasions de le faire.

SABER. — Elle a toujours été une fille très solitaire. Je me demande même si elle n'aurait pas été ainsi à la ville. Il faut l'excuser. Quelque chose en elle ne s'est pas ouvert...

JEAN. — Je ne la juge pas. Elle est maîtresse de sa vie comme tout le monde. Si c'est son plaisir d'être agressive!... Elle a raison d'en profiter.

SABER. — J'aime sa franchise... et la vôtre.

JEAN. — Ce n'est pas parce que vous êtes son père et mon hôte que je vais cacher mes sentiments devant vous.

SABER, *surpris*. — Je ne vous ai jamais demandé rien de pareil.

JEAN. — Nous sommes en vacances. Vacances des sens, du cœur et surtout de l'avenir qui se prépare...

SABER. — Vous avez raison de songer à l'avenir.

JEAN. — N'allez pas croire surtout que ce qui me fait parler comme cela, c'est une sorte de dépit dissimulé. Nul de nous, ici, ne peut être jaloux de son voisin. C'est ce qui fait le charme du séjour et aussi... son ennui.

SABER. — Pourquoi ne partez-vous pas?

JEAN. — C'est juré. Le mois n'est pas fini où nous devons tenter nos chances pour vous débarrasser de votre fille.

SABER. — Pourquoi avez-vous juré?

JEAN. — Comme mes camarades, j'imagine, par jeu. C'était une façon de ne pas nous quitter. Qui a dit d'ailleurs que l'ennui était ennuyeux? Cette vie ralentie repose mon esprit et mes forces. Soyez donc assuré que ce n'est ni le dépit ni la jalousie qui font grincer mes paroles.

SABER. — C'est peut-être quelque maladie plus subtile...

JEAN. — Aucune... (*Brusquement.*) Et puis, vous savez, vous commencez à me casser les miroirs avec vos histoires d'amour, et si je reste ici, c'est qu'un dessein bien plus haut m'y retient.

SABER. — Cassez tous les miroirs, petit, car bientôt vous n'oserez plus vous y regarder. Marthe vous aime.

JEAN. — Combien de fois dans la journée, récitez-vous ce boniment à mon frère, à Gontrand et à Maximin? Mais qu'est-ce donc qui vous pousse à vouloir ainsi vous débarrasser de Marthe?...

SABER, *d'une voix sourde.* — Je voudrais mourir seul ici.

JEAN. — C'est tout?

SABER. — Ne sentez-vous pas que je suis sincère?

(*Silence.*)

Jean, vous êtes injuste et sans égards pour mon âge.

JEAN. — Dans votre cas, chaque année enlève de la respectabilité au lieu d'en donner. D'ailleurs, je ne vous fais pas le moindre reproche. Je me fous que vous soyez sincère ou non. Votre fille est belle, mais je ne l'aime pas. C'est le point essentiel.

SABER. — Ce n'est pas la peine d'aimer une femme pour... l'aimer.

JEAN. — Vous en avez de bonnes! Et cette conversation paraîtrait singulièrement étrange si elle s'entendait au fond de quelque quartier obscur, dans quelque réduit enfumé, au lieu d'éclater à cette altitude, au cœur de la neige et dans cet air léger qui purifie tout!

SABER. — Oui, sans doute, tout cela est étrange mais, Jean, comprenez-moi. Je suis, au fond et malgré la sorte d'aveu que votre brutalité a tiré de moi...

JEAN. — Ma brutalité?...

SABER. — Oui, Jean, je suis un être désemparé. Je n'ai d'autre but que d'arracher ma fille à cette solitude qui m'a rongé moi-même au point de ne me donner qu'un souhait, c'est de la voir encore plus grande. Sa mère y était devenue insupportable. J'ai dû l'abandonner. J'ai

peur de la voir hésiter ainsi. Je voudrais la voir devenir une vraie femme, qui s'habille, qui voyage.

JEAN. — Soyez franc, vous ne voulez pas, après avoir subi les... bizarreries de la mère, supporter celles de la fille.

SABER. — Je suis décidé à tout entendre.

JEAN. — N'avez-vous pas entendu tout ce qu'elle vous disait de moi? Aller trouver que je bois!... Sans doute après d'autres griefs que j'ai eu le bonheur de ne pas entendre. Elle ne sait qu'inventer pour être odieuse... Je sais qu'elle déteste les gens qui boivent plus que tout... et vous prétendez qu'elle m'aime...

SABER. — C'est justement ça qui m'a mis sur la voie. Elle était si acharnée à vous détruire...

JEAN. — Ingénieux mais... arbitraire.

SABER. — Quand j'avais votre âge...

JEAN. — J'aurai le vôtre et j'espère bien qu'il me sera plus favorable qu'à vous. Vous parlez de sa sauvagerie — en admettant que ce soit le terme exact — mais de qui la tient-elle, cette sauvagerie, si ce n'est de vous? Votre passé se lit dans toutes les lignes de votre visage. Un docteur de pauvre légende. Même pas un monstre de roman-feuilleton. Un père noble avarié pour théâtre de quatre sous...

SABER. — Jean!...

JEAN. — Vous n'avez jamais été aimé. Votre femme? C'est elle qui vous a quitté avec un soupir de bonheur... L'amour vous a passé sur le ventre comme un cheval emballé parce que vous n'en étiez pas digne et il est devenu, pour vous, une obsession. Vous ne voulez que planter ça dans la tête et dans le cœur des autres... Vous reniflez la passion comme un pauvre renifle l'odeur de la cuisine des riches. Malade, je vous dis, un malade...

SABER. — Jean, que dites-vous là? (*Il se lève, tremblant.*)

JEAN. — La vérité, et cette vérité vous écorche.

(*Entre Marthe portant un vase de roses qu'elle pose sur la table.*)

SCÈNE IV

Les mêmes, MARTHE

MARTHE. — Oui, Jean, mon père est un vieux fou qui se mêle de ce qui ne le regarde pas, mais il faut être bien méchant pour lui parler de cette façon. Avoir le cœur bien gros ou bien vide...

SABER (*il se met la tête dans les mains*). — Marthe...

JEAN. — Vous nous écoutiez donc?...

MARTHE. — Cette maison sonne comme si tout ce qui s'y dit était franc et j'entends surtout ce qu'il me dit à longueur de journée...

JEAN. — Et il vous dit?

(*Elle sort, les deux hommes restent immobiles.*)

SCÈNE V

SABER, JEAN

SABER. — Vraiment? Vous ne pensez donc qu'à faire fortune?

JEAN. — A quelle chose voulez-vous penser qui soit aussi claire que celle-là? Dès que j'essaye de lancer ma pensée vers d'autres buts, il me semble qu'elle s'avance dans des remous d'ombre, dans des excavations de lueurs.

SABER, *plus doux et la scène s'apaise.* — Jean, de mon temps, nous n'avions pas des excavations d'ombres ni des précipices de lueurs.

JEAN. — Et où ça vous a mené?

SABER. — Où vont tous les hommes. Où vous êtes en ce moment. Seulement, voyez-vous, nous avons commencé à être des jeunes gens simples — ç'a été toujours ça de pris sur la vie — et les excavations, nous les avons rencontrées, comme tous les gens raisonnables, en leur temps...

JEAN. — Raisonnables?

SABER. — Oui. C'est-à-dire pour vous... bêtes...

JEAN. — Je comprends. Vous, vous avez attendu que la vie vous lance des paquets de boue au visage, que l'existence de tous les jours vous marche sur les pieds, que celle de toutes les semaines vous casse les yeux et que celle de tous les mois vous éteigne le cœur. Je ne mange pas de ce pain-là.

SABER. — Vous mourrez de faim. On ne doit pas être désespéré, car vous l'êtes, sans espoir!... Ce doit être un péché, dans un monde qui n'est pas le nôtre.

JEAN. — Peut-être.

SABER. — Votre père m'a écrit hier. Votre mère mourra de chagrin. Pourquoi les avoir quittés?

JEAN. — Ils m'aimaient trop. Ça m'aurait enlevé du courage.

SABER. — Du courage? Pourquoi faire?

JEAN. — Pour vivre.

SABER. — Il en faut pour mourir, mais pas pour vivre.

JEAN. — Il en faut pour attendre.

SABER. — Et vous êtes venu ici pour vivre dans l'endroit le plus mort de la terre?

JEAN. — Il y a des mines d'or, j'en suis sûr!

SABER. — L'or? Ces enfantillages me feraient rire s'ils n'étaient pas dangereux. Vous n'êtes pas le premier à être monté jusqu'ici. Je vous ai montré les photos des autres. Leurs gueules ne vous ont pas renseigné? Vous en êtes encore, à votre âge, aux lectures de l'*Intrépide* et de l'*Illustré*.

JEAN. — Aucun de ceux dont vous parlez n'avait les moyens que j'ai. Aucun n'avait les précisions que le hasard m'a fournies. Aucun n'avait réuni aussi toutes les conditions... morales.

SABER. — Mais ils étaient tous sûrs de leur coup, comme vous! Jean, vraiment, quand on veut de l'or et qu'on n'en a pas, on achète un chapeau melon, un manteau en poil de chameau et une grande serviette de cuir. On va dans les grands restaurants...

JEAN. — Et ensuite en prison.

SABER. — Ici, vous allez à la mort.

JEAN. — C'est quand même ce qu'il y a de moins laid au monde et on ne sait jamais ce qu'il y a entre elle et nous. D'abord? Vous qui pourriez être docteur dans une grande ville...

SABER. — Justement, c'est parce que je me fous de ce qu'il y a de plus beau au monde et de la mort comme de mon premier chapeau melon. L'attendre ici ou en bas!... On ne vient ici que lorsque les espérances se sont brisées dans les mains comme des tubes de verre. C'est l'endroit de la terre où on peut se promener à l'aise, sans craindre de mettre le pied dans une flaque de crime ou de se heurter à un bec d'amour!...

JEAN. — C'est pour cela que les... becs d'amour, comme vous dites joliment, vous essayez de les chercher pour moi?

SABER. — Je n'ai jamais cherché pour vous l'amour.

JEAN. — Vous me serinez tout le temps avec Marthe...

SABER. — Qui vous a parlé d'amour?

JEAN, *interloqué. Un temps.* — Ah!... Je croyais!...

SABER. — Surtout ne l'aimez pas. Sauvez-vous de vous-même, en la sauvant, elle. Bornez là votre ambition. Jouissez d'elle votre content et donnez-lui du plaisir.

JEAN. — Vous revenez à la source, encore. Moi, voyez-vous, je ne peux pas comprendre qu'un homme de votre âge perde son temps à ces jeux.

SABER. — A ces jeux? Qu'y a-t-il de plus sérieux au monde?

JEAN. — Le monde lui-même.

SABER. — Vous êtes comme tous ceux de votre âge. Vous êtes trop grand pour vous. Vous avez dépassé le but. Il ne sera pas aisé de revenir en arrière.

JEAN. — Je n'y tiens pas.

SABER. — Mais il le faut, pour votre salut!...

JEAN. — Je me fous de mon salut...

SABER, *énigmatique.* — C'est donc que vous avez du cœur...

JEAN. — Que voulez-vous dire?

(*Silence.*)

SABER. — Je ne sais pas. Mais un jour, il y a longtemps, bien longtemps, j'ai dit la même chose qu'à vous à un vieillard que j'estimais plus que tout. Il m'a répondu ce que je vous ai répondu. Je n'ai pas compris non plus... Alors... (*Il sourit.*)

JEAN. — Vous me faites rire!

SABER. — Riez tant que vous voudrez.

JEAN. — Saber... si vous saviez comme on est heureux quand l'amour ne vous préoccupe pas. Savoir qu'on s'est mis une fois pour toutes hors de son atteinte...

SABER. — Vous n'êtes pas sincère...

JEAN. — Je n'ai jamais menti.

SABER. — Quand on voit si clairement l'absence de son cœur, c'est qu'on est enfermé en lui comme l'aveugle dans sa prison, et plus vous lui donnerez de coups pour l'anéantir et plus vous épaissirez les cloisons qui vous séparent du monde. Un beau jour, vous apprendrez qu'un de vos copains a fait le travail...

JEAN. — Comme vous parlez de Marthe!... Vous ramenez tout à cette histoire de dépucelage.

SABER, *sans entendre.* — Et ce sera comme si votre mine d'or glissait sous vous. Nu, seul et le cul par terre au milieu de votre vie.

JEAN. — Des yeux qui ne veulent pas se nouer, il faudrait être le diable pour les faire s'affronter.

SABER. — ...Si j'étais le diable?

JEAN. — Un pauvre diable. Un voyeur, mettons!

SABER. — Dans chaque jeune homme, je vois ce que j'aurais dû être.

JEAN. — Et dans chaque vieillard, je vois ce que je ne veux pas devenir.

SABER. — Je voudrais avoir été insolent aussi.

JEAN. — Je ne voudrais pas être ennuyeux et tyrannique; imposer aux autres des conversations dans le dessein de les faire douter de leurs forces; bref, être un emmerdeur.

SABER, *comme fou.* — Vous ne comprenez rien et vous en pâtirez! Dans l'amour, il faut une force évidente et un cœur trompé; une nuit et une forêt qui se perd en elle avec tous ses sentiers. Ce n'est pas un duel que je vous propose. La victime est là, toute fraîche au poteau. Toutes les flèches doivent partir du même côté. Criblez la femme, Jean!... C'est ça l'amour, Jean, et non pas l'unisson ridicule dont parlent les bouquins, les vieux miroirs parallèles. C'est le soleil et la lune... (*Jean est épouvanté.*) Un cœur est là, près de vous, gonflé de sang, comme une grenade, et vos flèches tomberont sur lui comme une pluie à la fois mortelle et bienfaisante. Le sang vous giclera au visage et vos yeux aveuglés verront alors s'ouvrir brusquement un monde nouveau...

JEAN. — Vous ne vendez même pas votre fille, vous la jetez aux chiens. Mais si, pris à mon propre piège et dégoûté de votre ignominie, je me prenais à l'aimer?

SABER. — Vos doutes prouvent que cela ne peut arriver. Les *si* nettoient le cœur et le font briller comme une coupe vide.

JEAN, *après un silence.* — Je ne pourrai jouer la comédie longtemps. Elle verra vite mon vrai visage sous le masque...

SABER. — Alors? Vous consentiriez?

JEAN. — Qu'ai-je dit?

SABER. — Elle ne verra pas que vous la trompez. Songez que jamais une parole d'amour n'a effleuré son oreille.

JEAN. — Je n'en trouverai pas.

SABER. — Jamais un silence d'amour n'a troublé le silence de son cœur. La conquête est facile...

(*Silence.*)

JEAN. — Elle m'empêcherait de penser à mon but. Choisissez quelqu'un qui ait du temps à perdre. Un oisif ou un artiste. Vous ne devez pas jouer ainsi avec Marthe.

SABER. — Je ne pense qu'à son bonheur.

JEAN. — Saber, voyez-vous, je suis né pour la clarté, j'adore ce qui brille. De là mon amour de l'or... Je craindrais qu'elle ne me crût sincère...

SABER, *presque méchant.* — Si vous n'atteignez pas ce but, si elle ne vous croit pas sincère, si elle n'est pas bernée, rien n'est à faire!

JEAN. — ...Un tricheur?... Moi?... Un tricheur?... Tricher comme cela, gratuitement, sans intérêt, pour le plaisir d'être bas à mes yeux et à mes yeux seuls?

SABER, *méprisant.* — Sentimental!... Vous vous trouverez, aveugle que vous êtes, entouré de tricheurs, perdu, comme égaré sur une épave... au milieu du monde. Faites-vous aimer de Marthe. Donnez-lui du bonheur. Puisque vous ne l'aimez pas, vous donnez une chose précieuse qui n'est pas à vous. Elle y gagne et vous n'y perdez rien... On voudrait souvent faire des cadeaux pareils.

JEAN. — Je lui donnerai de l'or quand cette montagne m'en aura donné.

SABER. — Il y a plus de joie à traverser ces muscles de chair qui séparent le monde d'un cœur de femme que de fouiller la terre entière et de lui faire vomir ses diamants.

JEAN. — ...Plus l'espoir est long et plus il fait vivre.

SABER. — Jean, je vous aime bien, pensez à tout ce qui vous attend et au temps perdu!

JEAN. — On perd un temps double quand on balance...

(*Il sort.*)

SCÈNE VI

SABER, MARTHE

(*Dès que Jean est sorti, Marthe rentre, en larmes.*)

MARTHE. — C'est horrible, horrible!... ce que vous faites là.

SABER. — On perd toujours à entendre les paroles qui ne vous sont pas destinées.

MARTHE. — Vous m'arrachez, à toutes les minutes, le peu d'amour qui peut naître en moi. Maintenant, Jean viendrait là, devant moi, avec son cœur tout fumant,

les yeux illuminés de franchise, que je ne pourrais m'empêcher d'entendre votre voix courir sous la sienne comme court un serpent sous le feuillage. Jamais, jamais, vous entendez? Jean, je ne me donnerai à lui et c'est vous qui avez tout fait. Je vous entendais derrière ce rideau. Je ne peux m'éloigner de vous quand vous causez avec un de ces hommes. Aucun garçon ne pourra s'approcher de moi sans qu'il me semble que c'est un masque qui s'avance... Le même homme partout, toujours, qui change de regard et de chevelure et de voix, et de passé et d'avenir pour s'enrouler autour de notre corps comme une plante sifflante et venimeuse...

SABER. — Autour du corps de la femme toujours la même et qui change de démarche et de sourire, et qui n'a ni passé ni avenir et qui prend — diverse et ondoyante — toujours le même visage de miel et qui... (*furieux*) avant même de le rencontrer lui résiste et s'oppose à lui et déjà le trompe par son refus.

MARTHE. — Le trompe?

SABER. — Oui, parce que lui a un désir et ce désir vole autour de son front comme un papillon de sang sans pouvoir se poser, entourées que vous êtes toutes, femmes, de cet essaim de supplications monté du corps des hommes, des déserts les plus arides de leur poitrine et des taillis les plus chauds de leur ventre... Et vous êtes, malgré tout, légers comme des barques au soleil...

MARTHE. — Comment osez-vous salir des mots si clairs, après ce que vous venez de conseiller à Jean?

SABER. — Ces mots, Marthe, purifient la bouche, éclairent l'haleine.

MARTHE. — Vous lui disiez de me prendre comme une bête.

SABER. — Il faut parler grossièrement à ceux que l'amour n'a pas encore touchés.

MARTHE. — Mais Jean a déjà aimé!

SABER. — Tu en as peur?

MARTHE. — J'en suis sûre. Mais ce que vous avez fait est odieux. Je n'oserai plus le regarder en face et je

tremble maintenant qu'il ne vienne me parler. J'ai peur de son regard. Ah! pour la première fois, je sens qu'il y a autour de moi des hommes — tous les mêmes — et que l'un d'eux se détache des autres pour s'éloigner...

SABER, *ironique.* — Pour s'éloigner?... Ne le vois-tu pas déjà entouré comme d'un cercle de feu?...

MARTHE, *dans un cri.* — Pour s'éloigner, je le veux...

(*Elle sort. Saber hausse les épaules et se frappe le front comme pour dire qu'elle est folle.*)

Dès qu'elle est sortie, entrées simultanées de Maximin, Gontrand, Albert, par des portes différentes. Cela pour montrer que, au cours de la pièce, les entrées et les sorties sont arbitraires et ne sont faites qu'en fonction des besoins de l'action.

SCÈNE VII

SABER, MAXIMIN, GONTRAND, ALBERT

(*Saber est assis au premier plan et tourne le dos aux trois jeunes gens. Il a la tête dans ses mains.*)

GONTRAND. — Tiens? Il est là...

MAXIMIN. — Où voulais-tu qu'il soit? A l'affût...

ALBERT. — Je vous avais bien dit qu'il ne fallait pas nous égarer jusqu'ici.

GONTRAND. — Nous lui devons bien cette politesse. C'est notre hôte!...

MAXIMIN. — Ça va recommencer encore, la question sexuelle. C'est malheureux! On pourrait être heureux ici sans lui.

ALBERT. — Tu vois, un domaine à la campagne, il n'y en a jamais eu qu'un. C'est celui de la Belle au bois dormant. Les maîtres de maison, c'est la plaie des invités.

MAXIMIN. — Pourquoi inviterait-on les gens pour leur être agréable? Le méritent-ils?

GONTRAND. — L'air de la campagne te fait tourner à l'aigre. Le paysage ne te vaut rien. On s'explique que tu l'aies abandonné pour la peinture abstraite.

MAXIMIN, *de plus en plus aigre.* — Ça ne doit guère te déranger. Tu refuses de voir mes toiles, même de me défendre par amour fraternel. Car tu es mon frère...

GONTRAND, *mauvais.* — Oui, et à ce sujet, j'aurai peut-être une conversation à avoir avec toi.

MAXIMIN. — Tu ne vas pas encore nous embêter avec tes soupçons, tes chagrins, tes...

GONTRAND. — Il faut bien tuer les journées. Le duel eest un passe-temps noble.

MAXIMIN, *rire jaune.* — Serais-tu amoureux? Ça ne peut être ni de ma cousine, ni de ma femme, ni de ma sœur. Encore moins de ma maîtresse.

GONTRAND, *l'œil en feu.* — Tu sais bien ce que je veux dire.

(A ce moment, Saber s'approche d'eux et leur frappe sur l'épaule. Ils se sourient.)

SABER. — Alors, Castor et Pollux, qu'avez-vous donc encore à vous chuchoter, depuis vingt ans que vous êtes frères? Des secrets de famille?

MAXIMIN, *mystérieux.* — Des secrets de famille. Nous plongeons tous deux, quand nous sommes ensemble, dans le passé, mais... nous remontons toujours les mains vides.

GONTRAND. — Ça ne nous lasse pas, cependant. Ça nous égaie.

SABER. — Vous n'avez pourtant pas l'air très joyeux, l'un et l'autre.

MAXIMIN. — Notre joie est trop profonde pour qu'elle soit visible de partout.

SABER. — Regardez Albert...

ALBERT. — Moi, avec mon frère, je ne me suis jamais tant ennuyé que quand nous sommes en face l'un de l'autre. On dirait que nous nous hypnotisons, Jean et moi. Si nous tombons dans les bras l'un de l'autre, c'est pour dormir.

SABER. — Maximin et Gontrand ne se quittent pas...

GONTRAND, *riant.* — Il est l'aîné et le moins raisonnable. J'ai besoin de le surveiller. Des menottes de tendresses, mais des menottes quand même...

MAXIMIN. — Tu as de ces mots...

GONTRAND, *sibyllin.* — Les mots ne prouvent rien. Tu déjouerais le meilleur geôlier du monde. Tu passes à travers les événements comme à travers des miroirs et tu aurais le plus grand crime sur la conscience que ton front resterait pur comme celui d'un enfant.

(Il lui pose tendrement la main sur le front.)

ALBERT. — Gontrand a toujours l'air de cacher quelque chose.

GONTRAND. — Pauvre vieux... Toi, on voit bien que tu n'as rien à cacher, tu t'emmerdes...

ALBERT, *vivement.* — Ça ne te regarde pas. Monsieur Saber, je voudrais vous consulter...

GONTRAND. — Ça te distraira toujours... Passer un moment...

ALBERT, *à la porte.* — Oh!... Tu peux rire, va!...

(Il sort.)

SABER. — Qu'est-ce qu'il y a?... Je n'y comprends rien.

(Il va le suivre.)

MAXIMIN, *soudain affolé.* — Restez ici, monsieur Saber...

SABER, *étonné.* — Je continue à n'y rien comprendre.

MAXIMIN *se rattrape.* — Ce n'est rien...

GONTRAND, *énigmatique.* — Tous ces gosses sont affolés par la solitude.

(Il prend le bras de Maximin pendant que Saber sort.)

SCÈNE VIII

(Dès qu'ils sont sortis, les deux frères se séparent brusquement et se regardent comme des gens qui vont se battre.)

MAXIMIN, GONTRAND

MAXIMIN. — Tu entends? Même quand nous ne sommes pas seuls, je te défends de passer ta sale main sur mon front.

GONTRAND. — Ma main est peut-être sale, elle n'est pas sanglante.

MAXIMIN. — Tu reviens à tes grands mots. Tu as besoin de t'appuyer sur des adjectifs de théâtre.

GONTRAND. — Il n'y a pas de mots assez grands pour un crime comme le tien.

MAXIMIN. — Mais il n'y en a pas d'assez petits, d'assez bas, d'assez puants pour signifier les sentiments qui croupissent dans ton âme.

GONTRAND. — En as-tu seulement une, d'âme? Toi? Parricide!... Priver de la vie un homme comme notre père...

MAXIMIN. — Priver de la vie... comédien!...

GONTRAND. — Tu peux ricaner. Au contraire, je préfère te voir comme tu es, hideux et voyou, que repentant. Je suis sûr ainsi que tu es irrémédiablement enfoncé dans le mal. Tu savais ce qu'il avait fait pour nous tous. Tu pouvais ne pas l'aimer puisque toujours il t'avait chéri plus tendrement que les autres et nous étions habitués à de tels sentiments de ta part... Mais aller lui donner la mort... (*Maximin est impassible*)... Voleur...

MAXIMIN. — Voleur toi-même. (*Il s'anime.*) Enfin, voilà craché le mot qui te brûlait la gueule! Tu le traînes avec toi comme une tumeur. Ton amour filial? Tiens, tu me fais rire, il y a longtemps que je l'ai crevé comme un cerceau de papier. Voleur... voleur... (*Il s'approche de lui.*) Et tu as peur d'avoir été volé et voilà ce qui te brûle le sang et te consume l'âme. Et, misérable, tu ne sauras jamais si c'est vrai. Toute ta vie, tu promèneras ce doute enfoncé dans ta viande comme le taureau qui traîne l'épée qui le transperce autour de l'arène avant de tomber... Et chaque mouvement, chaque sursaut de fureur enfonce le fer dans la plaie.

GONTRAND. — Tu ne peux nier que notre père soit mort riche. Il avait de l'argent...

MAXIMIN. — Tu vois, tu commences la conversation comme un héros de tragédie et tu la termines devant notaire. Même si j'avais commis le crime dont tu me soupçonnes, tu serais plus abject que moi, cœur sans chaleur!

GONTRAND. — Ventre sans entrailles!

MAXIMIN. — Tu ne penses qu'aux sous...

GONTRAND. — Et toi, alors?...

MAXIMIN. — On peut tuer de rage, on ne vole pas...

GONTRAND. — Tu avoues?...

MAXIMIN. — Si tu voyais l'air désespéré de tes yeux, si tu voyais la pâleur de ton visage sans masque... Ah! ça te soulagerait, hein? de savoir?... Mais tu ne sauras jamais rien... jamais... Ah! Si, — en admettant que j'aie assassiné — je t'avais offert de partager. Oh! alors ce serait autre chose, tu aurais le teint frais et yeux clairs, mais on est peu partageur dans la famille... Si je t'avais donné la moitié...

GONTRAND. — Tu le vois bien que tu avoues!...

MAXIMIN. — Pauvre enfant!... Ton cœur ira toujours comme le balancier d'une pendule. Peut-être oui... Peut-être non... Tu en perds l'appétit, ton entraînement en souffre. L'autre jour, on remarquait, à la piscine, que ta poitrine se creusait, que tes cuisses s'arquaient, que... enfin, si on ne te savait amoureux de personne, on aurait pu croire qu'une jalousie infernale te grignotait. Tous les symptômes classiques. Si ça continue, tu n'en as pas pour longtemps. Tu seras ma deuxième victime. Mort, tu auras peut-être une certitude. Spectre décharné tu ne m'effrayeras plus guère.

GONTRAND. — Tu peux crâner...

MAXIMIN. — Tiens, même maintenant, tu as l'air d'une loque, toi le sportif, l'homme d'action; tu as tort de te laisser entraîner dans des chemins qui ne te mèneront à rien.

GONTRAND. — C'est à voir...

MAXIMIN. — L'obscurité est faite à jamais autour de ça. D'ailleurs, cet accident est extrêmement clair, banal, et il faut ta nature de cochon pour supposer quoi que ce soit...

GONTRAND. — Je n'ai pas abandonné la partie.

MAXIMIN. — C'est pour ton bien que je te dis ça. Oublie. Regarde-toi. Tu n'as même pas la force de me casser la

gueule. Ma parole, on croirait que c'est toi qui as fait le coup et que le remords t'accable.

GONTRAND, *égaré et ne sachant que dire.* — Malgré tout, on ne peut frapper un frère...

MAXIMIN. — ...Chochotte... La littérature est une forêt de gifles fraternelles...

GONTRAND, *sombre.* — On ne frappe son frère qu'à coup sûr...

MAXIMIN. — Tu veux dire que... Oui. Quoi?... Me tuer? Mais, mon petit Gontrand, cela ne t'avancerait à rien. Ta vengeance serait stupide...

GONTRAND. — Tu as peur de la mort.

MAXIMIN. — Pas plus que toi. Que gagnerais-tu à me faire disparaître? Rien que des désagréments.

GONTRAND. — Mon cœur serait soulagé.

MAXIMIN. — Si j'ai, comme tu veux bien le croire, les bijoux et l'argent liquide de notre père, je les emporterai, je te le jure, dans le noir. On ne trouvera rien, tu entends? Tu auras des histoires avec la police...

GONTRAND. — Pas forcément. En as-tu eu, toi?

MAXIMIN. — Ce n'est pas la même chose. Tu seras là, à traîner le cadavre de ton frère comme une ombre poisseuse... tandis que moi, victime d'une fatalité vraiment shakespearienne, j'errerai couvert de blancheurs... dans les paysages réservés à ceux que l'esprit de famille a broyés.

GONTRAND. — Viendra bien le jour...

MAXIMIN. — Où le courage te sera revenu? Le jour où je mourrai sera celui qui te sera fatal, car, avec moi, disparaîtra à jamais la clef de l'énigme...

(*Gontrand se précipite sur lui, lui met la main au cou et le renverse sur un fauteuil. Entrée de Saber et d'Albert. Les deux hommes se séparent et sourient.*)

SABER, *en les montrant.* — Des enfants... des enfants...

SCÈNE IX

Les mêmes, plus SABER et ALBERT

SABER, *à Albert.* — Voilà, mon cher Albert, ce qui s'appelle vraiment l'amour fraternel. Aussi peu de sérieux que possible. Conserver toujours en soi, sans la partager, cette naissance commune que nous ont laissée nos parents comme un trésor. Jean et vous, vous êtes trop sérieux, vous n'avez de frères que, pour ainsi dire, le titre.

ALBERT. — Souvent l'amour est si profond en nous-mêmes que les manifestations extérieures ne peuvent que l'affaiblir.

GONTRAND. — Les manifestations extérieures?

ALBERT. — Oui, les embrassades, les attouchements...

GONTRAND (*il rit*). — Les attouchements!

ALBERT. — Oui, ces jeux de mains qui ne sont, au fond, que des caresses déguisées...

MAXIMIN. — Les mots sont jolis.

ALBERT. — Jean et moi, nous attendons l'événement qui nous montrera à nous deux combien nous sommes unis. Il ne faut pas éveiller pour rien la curiosité du monde. On vole et on se partage les sentiments comme les biens matériels. Plus encore...

GONTRAND, *dans un sursaut.* — D'ailleurs, depuis que Maximin est arrivé on ne parle que de fraternité...

MAXIMIN. — Tu ne peux pas dire que c'est moi qui commence!...

ALBERT, *grave.* — Autant parler de ça que de discuter à chaque repas sur la carte des fromages de France ou sur le rôle de Galliéni dans la Guerre de 14...

GONTRAND. — C'est plus dangereux.

SABER. — Albert est toujours d'un sérieux qui fait trembler.

(*Tous s'assoient.*)

Mais Jean n'est jamais là.

ALBERT. — Il aime la solitude ou, plus exactement, la solitude l'aime. Il aime les arbres, les bois et les soupirs. Les gens le croient dur et uniquement occupé de ses affaires, froid et presque cruel, mais c'est un tendre qui souffre dans les efforts qu'il fait pour s'ignorer.

MAXIMIN. — Es-tu tellement sûr de le bien connaître?

ALBERT. — Je me connais bien et je sais qu'il est tout le contraire de moi.

SABER. — Cette certitude est-elle si grande?

ALBERT. — Elle me suffit et le moindre doute me rendrait malheureux. Je n'éprouve pas tout le temps le désir de l'avoir près de moi.

GONTRAND. — Et lui non plus...

MAXIMIN. — En effet, l'amitié que se portent Albert et Jean est loin de ressembler à celle qui nous lie.

GONTRAND. — Toute sportive!...

MAXIMIN. — Et non basée sur des sortes de secrets mystérieux, comme vous dites. Le respect de la contemplation de l'autre...

GONTRAND, *dur*. — Notre amour, à nous, s'exprime par des bourrades et par des coups.

SABER. — Cela est si vrai, messieurs, que tout à l'heure, une personne non avertie aurait cru que vous étiez en train de vous colleter. Votre père était un violent, lui aussi. Vous lui ressemblez tous les deux.

MAXIMIN. — Gontrand surtout...

GONTRAND. — Un violent, vous dites, mon père? Il nous giflait encore deux mois avant de mourir, il y a un an.

SABER. — D'une force peu commune.

GONTRAND. — A la lutte, de tous ses fils, Maximin était le seul qui puisse le tenir en respect...

(Silence.)

ALBERT. — Je ne suis jamais arrivé à me battre avec Jean. Bien souvent, je l'ai trouvé trop tranquille pour un homme. Cela m'a souvent agacé, quand nous étions enfants. Son isolement m'exaspère quelquefois, même encore aujourd'hui.

SABER. — Voilà qu'il va le dénigrer. Albert, ne vous excusez pas... Celui qui aime trop les siens ne paraît pas forcément aux autres ridicule.

MAXIMIN. — Jean n'a l'air de demeurer seul que pour qu'on puisse dire du mal de lui à l'aise.

GONTRAND. — Albert, tu ne peux nier que ton frère ne soit pas toujours très correct avec nous.

ALBERT. — Il travaille — ou croit travailler — ça le préoccupe.

GONTRAND. — Dis tout de suite que notre société l'ennuie...

ALBERT. — Il croit avoir des choses plus importantes à faire que d'écouter nos bavardages. C'est son droit.

MAXIMIN. — Il nous méprise un peu. Il nous prend pour des enfants.

ALBERT. — C'est de l'enfantillage.

SABER. — Oui. Et j'ai surpris bien souvent une expression très jeune sur son visage, un éclat d'étourderie parmi mille traces d'une sévérité étudiée.. L'œil d'un vieux médecin a toujours, peu ou prou, un trou de serrure en monocle!...

ALBERT. — Il n'est pas besoin d'être très psychologue pour voir ce qui le préoccupe.

SABER. — Peut-être est-ce quelque chose de tout différent que cette recherche et c'est ce qui m'inquiète.

MAXIMIN. — Avoue que cette idée qu'il a de croire qu'il y a de l'or dans la combe est plutôt...

GONTRAND. — Evidemment, il y a des manières de s'enrichir plus rapidement...

SABER. — Mais vous savez, il y a peut-être du vrai dans ce qu'on raconte.

MAXIMIN. — Combien de gens sont déjà venus dans le même dessein?

SABER. — Seulement depuis que je suis ici? Des centaines...

MAXIMIN. — Combien sont repartis sans avoir rien trouvé?

SABER. — Tous, sauf un. (*Souriant.*) Il est parti avec

l'alliance que son prédécesseur avait perdue. Il m'a avoué qu'il avait failli perdre la raison en la voyant luire dans la boue... Mais il paraît que Jean a des renseignements plus précis... Ils ont d'ailleurs tous dit cela les uns après les autres.

GONTRAND. — Jean est un rêveur...

ALBERT, *philosophiquement.* — Si ça l'amuse!...

MAXIMIN. — Il pourrait perdre son temps plus utilement.

ALBERT. — Faire comme nous qui ne faisons rien?

MAXIMIN. — C'est ce que je voulais dire. Même pas comme toi, mettre du rien de diverses couleurs sur des toiles de différentes tailles.

(*Silence.*)

GONTRAND. — Il prospecte... Il a un but... (*Regardant Maximin.*) Il a un but dans la vie...

MAXIMIN, *à voix basse.* — Pourquoi soupires-tu? Ne t'en ai-je pas donné un, moi?

SABER. — Mon but à moi est de vous voir réunis ici gaiement!

GONTRAND. — Vous nous regardez vivre. Triste spectacle!...

MAXIMIN. — Il faut avoir le cœur bien libre pour s'amuser au spectacle des autres... Je vous envie.

SABER. — J'ai passé l'âge d'aimer et celui de chercher de l'or dans la boue des torrents, ce qui est d'ailleurs la même chose. Ces opérations ne sont jamais que des formes poétisées du vol. Je prospecte, moi, mais je n'enlève rien à personne, moi!... Je n'enlève pas le baiser de la bouche de celui qui le mérite plus que moi; je n'arrache pas à la terre ce qui lui appartient. (*Soupir qui parcourt le rang des jeunes gens. Geste d'Albert qui signifie qu'il va les raser.*) Les mines d'or que je découvre, si je ne les ouvrais pas, moi, comme des coquillages, resteraient à jamais enfermées dans votre viande mouvante et pourtant immobile comme la mer. (*Il s'exalte à mesure qu'il parle.*) Je vous regarde en silence, glisser les uns sur les autres, pareils à des poissons toujours dardés vers un

but qu'ils ignorent. Mais, moi, malgré votre méconnaissance de vous-même, je les sais, vos buts... (*Maximin fait un mouvement, Gontrand aussi. Ils se regardent. Albert essaie de lire le livre qu'il a sur les genoux et d'échapper au bavardage du vieillard.*) Un seul être ici les connaît aussi bien que moi. Il ne demeure guère avec vous parce qu'il a mesuré toute la vanité de vos recherches et de vos vies. Sa main est attirée par un objet plus palpitant et plus chaud que vos peintures, vos championnats de ski et vos richesses. C'est pour dissimuler son dessein qu'il a adopté le masque le plus absurde et le plus facile à porter, parce que le plus extravagant : la recherche de l'or.

ALBERT. — Vous parlez de Jean?

SABER. — Sans doute.

ALBERT. — Je ne comprends pas.

SABER. — Il trébucherait sur une pépite d'un kilo qu'il ne la verrait pas, malgré ses dires.

MAXIMIN. — Vous voulez rire. Il ne vit que pour l'or.

GONTRAND. — Il tripote toujours sa montre ou sa bague en tirant la langue de plaisir et d'espoir.

SABER. — Le trésor qu'il recherche n'est pas enfoui sous la neige ou dans le roc. Il se promène à petit bruit, son trésor, dans l'air de cette salle ou dans le jour chargé de neige, comme un feu-follet rose, protégé par une barrière de chair à la hauteur de son cœur. Un peu au-dessus du vôtre, Albert; un peu au-dessus du vôtre, Gontrand...

MAXIMIN, *bâillant*. — Le cœur de Marthe...

SABER, *triomphant*. — Exactement.

(*Silence gêné.*)

ALBERT, *brutalement*. — Elle en aurait donc un?

SABER. — C'est parce qu'il brûle trop fort qu'elle le cache si bien. Son éclat vous aveuglerait. Elle est charitable.

GONTRAND, *détaché, pour soutenir la conversation*. — Alors, Jean?...

SABER. — Pas encore, je crois. (*Ravi.*) Mais très, très tôt...

ALBERT. — Je ne m'en serais jamais douté...

SABER. — Vous êtes trop petit, Albert, son cœur est plus haut que le vôtre.

ALBERT. — Il ne m'a jamais parlé d'une chose pareille...

SABER. — Vous avez l'air de considérer cela comme une catastrophe...

ALBERT. — Non, mais enfin...

SABER. — Enfin quoi?

ALBERT. — Rien, quoi... mais ça m'épate...

SABER. — Marthe ne vous paraît-elle pas digne d'être aimée?

ALBERT. — Je ne dis pas cela.

MAXIMIN. — Je n'avais, moi non plus, rien remarqué.

SABER. — Ces sentiments-là ne grandissent normalement que dans le secret.

GONTRAND, *avec un éclat en disproportion absolue avec le sujet.* — Mais, nom de Dieu, tout le monde trahit ici!...

(*Rire général.*)

SABER. — Je ne serais même pas loin de croire qu'entre les jeunes gens les choses sont assez avancées.

ALBERT. — Tout cela n'est que supposition de votre part. Les choses ne sont pas encore faites.

SABER. — On dirait que ça vous embête?

ALBERT. — Nullement. (*Se reprenant.*) Seulement, voilà. Jean me paraît si éloigné de certaines pensées qu'il me semble que vous... chantez peut-être victoire un peu trop vite.

SABER. — Que je chante victoire?...

ALBERT, *agacé.* — Oui... Enfin... Quoi... Nous savons tous ce que je veux dire.

GONTRAND. — D'ailleurs, qu'y a-t-il à cela de si étrange?

MAXIMIN. — Et pourquoi sommes-nous tous gênés comme des gosses pris en faute?

SABER, *doctoral.* — Vous avez cru fuir dans la neige le mensonge et la dissimulation : je vous y attendais...

ALBERT, *à mi-voix.* — Ce n'est pas d'un frère...

SABER, *les yeux dans les yeux d'Albert pendant que les autres regardent étonnés.* — Il fallait y penser avant lui.

(*Silence.*)

SCÈNE X

Les mêmes plus MARTHE

(*Marthe est entrée silencieusement. Elle a un mouvement de recul en voyant que tous les jeunes gens sont là puis, après avoir cherché Jean des yeux, s'avance. Elle remet une lettre à son père, les yeux baissés et sort sans rien dire.*)

ALBERT. — C'est vrai qu'elle n'a pas son visage de tous les jours.

GONTRAND, *bas.* — Il exagère. Bientôt il va dire qu'il la croit enceinte...

ALBERT. — Pourquoi pas?

GONTRAND. — Oh! bien entendu! Pourquoi pas? avec la bande de tricheurs qu'on est ici!... (*Mauvais, à Saber.*)

ALBERT. — C'est odieux. (*Il va et vient furieusement.*)

SABER. — Quels droits avez-vous donc sur ma fille?

ALBERT. — Je suis un homme...

SABER. — C'est maintenant que ça vous prend?

ALBERT, *hors de lui.* — Jean ne devrait pas... parce qu'on n'épouse pas la fille d'un homme comme vous. On ne couche même pas avec elle. Sur un plateau, là, sur un plateau vous l'offrez... (*Il crache.*)

MAXIMIN. — Ne te mets pas en colère. Ce n'est pas parce que tu es cocu...

ALBERT, *vulgaire.* — Cocu, moi?... Je ne l'ai jamais été.

MAXIMIN. — Tu es cocu d'avance, ce qui est pire. Tu es fou que ton frère t'ait devancé.

SABER, *ignoble.* — Allons, messieurs, n'oubliez pas que je suis son père!...

ALBERT. — Vous, Saber! Vous n'êtes bon que pour nous faire battre! Vous voulez, n'est-ce pas, que je me fâche avec Jean?

SABER. — Mais qu'est-ce qui vous prend?

ALBERT. — Il faudra bien que ces sales histoires finissent ou sinon... (*Il se calme.*) Tenez, vous me faites déparler.

(*Il s'assied, suffoqué. Les deux autres ne savent pas quelle contenance avoir. Placide, Saber décachète la lettre.*)

SABER. — Messieurs, une excellente nouvelle. (*Il exulte.*) Je vais avoir un dérivatif... Nous allons avoir un dérivatif. On m'annonce la venue d'un jeune homme qui a tenté de se suicider.

MAXIMIN. — Pourquoi?

SABER. — Cette question!... Il a dix-huit ans!... Poumon perforé, trois centimètres de l'aorte. C'est Roméo lui-même. Il arrive dans quelques heures.

(*Il sort fou de joie.*)

MAXIMIN. — La collection s'augmente d'heure en heure!

(*Entre Marthe. Elle s'arrête sur le seuil. Regard circulaire.*)

MARTHE. — Vous n'avez pas vu Jean? Non... Mon père, je veux dire...

(*Elle rougit et sort précipitamment.*)

GONTRAND, *saluant ironiquement Albert.* — Comme acte manqué, Albert, en voilà un de parfait, ou je ne m'y connais pas...

(*à suivre*).

ESPACE FURTIF

par ANDRÉ DALMAS

1

Une échelle au petit jour rampe sur le dos
L'ombre l'oiseau
Se séparent

2

Les mots écorchent la nuit
La forêt glisse sur ses arbres

3

Le roseau
L'étang
couchent le chant léger de l'aveugle

4

Les couleurs déchirent d'immenses lambeaux

5

L'eau l'enfant
dévisagent le bleu

Dans sa course
L'oiseau dépose la n[illegible]*r*

6

Il construisit alors le grand paysage attendu depuis l'enfance.

7

Une aile
Un mot
découvrent le fugitif

La jeune fille déplie de longs signaux

GÉRARD DE NERVAL ET LES VISAGES DE LA NATURE

par RAYMOND JEAN

Gérard de Nerval, malgré *Sylvie*, ne peut guère être considéré comme un poète de la nature. A cet égard son appartenance historique au mouvement romantique ne l'engage point, comme par une vocation nécessaire, à chanter avec entêtement les accords intimes de son être et du monde végétal. De fait, si les grands romantiques ont trouvé en la nature une prolificité toute désignée pour nourrir leur inspiration affamée par essence, les romantiques dits (pour leur plus grande louange) *mineurs* ont puisé beaucoup plus discrètement à cette source. Comme si les orgies des *majeurs* la tarissaient pour eux. Ils y ont puisé en vérité un aliment plus rare, et beaucoup mieux assimilable à l'ensemble de leur « matière » poétique. Chez eux la nature n'est plus un *thème*, c'est-à-dire une île au milieu d'une œuvre cloisonnée — nous connaissons cela : l'Amour, la Mort, la Patrie, la Nature... Elle est, au contraire, une réalité diffuse qui circule à travers les pensées, les émotions, les images, les baigne, comme une sève. Partout présente et jamais vue. Impossible à détecter. C'est le cas, si l'on y réfléchit, pour toute la poésie de la deuxième moitié du XIXᵉ siècle, et pour celle du XXᵉ, symboliste ou surréaliste. On ne prétendra pas que la nature est morte avec le romantisme, qu'elle n'existe plus chez Verlaine, Rimbaud ou Breton. Elle *est là*. Mais où? Il faut au moins la chercher; or, il fut un temps où elle vous sautait à la gorge.

Dans l'œuvre nervalienne, la nature s'offre déjà dissoute et omniprésente. Gérard, en effet, s'il n'est pas spécialement sollicité par elle, n'est point un de ces tempéraments qui, tel Baudelaire, l'écartent instinctivement. L'auteur des *Fleurs du Mal* — Jean-Paul Sartre l'a fort bien montré — se hérisse en

face d'elle, en proie à une répulsion physique autant qu'intellectuelle. L'univers qu'il revendique est dur, froid, métallique, tout en artifice humain, étranger à cet abandon tiède et un peu équivoque auquel invite la verdure. Gérard de Nerval, tout en étant à ses heures — et par sa vie du moins — un authentique poète de la cité, un pur vagabond du pavé, se meut dans des sphères assez larges pour que la nature s'y taille une place. L'abandon ne l'effraie pas, la gracilité ne le choque pas, la douceur des choses innocemment naturelles ne le fait point fuir; il n'est pas dandy et sait mal se raidir. Nourri dans la campagne du Valois, il ne songe pas à en nier l'empreinte; il se plie par avance aux impératifs de la géographie littéraire et pressent qu'un parfum d'Ile-de-France imprégnera son œuvre, même dans ses moments les plus tragiques. Avec, bien entendu, toutes les conséquences que l'on voudra : poésie discrète et pénétrante, délicatesse des teintes, pudeur des nuances, féerie voilée, lignes pures d'un paysage ou d'une prose, bref ce qu'André Breton définissait à propos d'un livre récent (1) comme une substance empruntée « au reflet même des châteaux de la Loire » (Loire qui, dans le cas présent, n'intervient qu'à titre symbolique). Oui, Nerval c'est aussi tout cela! Bien des générations s'en sont persuadées, qui ont peut-être trouvé un plaisir de qualité pareille à la fréquentation de *Sylvie* et à celle du *Grand Meaulnes*. Même usage spontané d'une nature qui, par ses aspects flous, brumeux, délicieusement pâles, se constitue automatiquement en décor « vrai » mais assez irréel cependant pour que le merveilleux et le rêve s'y insèrent sans fausse note, Nature par excellence « ambiante » et jamais étalée, objet d'allusion plutôt que de description, climat et non point mobilier. Mais seule capable de colorer savamment les êtres au point de leur conserver une insoupçonnable réalité au moment même où ils sont devenus magiques. Pour Alain-Fournier comme pour Gérard elle est le terrain d'élection où doit « fleurir l'idylle antique ». La sensibilité nervalienne, sur ce plan, a toujours trouvé de quoi se satisfaire dans une campagne aux charmes faciles, bien éloignée de la nature romantique (cruelle, difforme ou capiteuse) et parfois proche de celle que chérissait la paresseuse Renaissance, peu soucieuse de graves communions. Faut-il en voir le témoignage dans l'intérêt que manifeste Gérard à dix-huit ans, avec une clairvoyance alors peu courante, pour

(1) Maurice Fourré, *La Nuit du Rose-Hôtel* (Gallimard).

les poètes de la Pléiade? Il sait les aimer, les comprendre, à l'occasion partager leurs goûts. « Aucun poète n'a célébré plus et la nature et le printemps que ne l'ont fait ceux du XVIe siècle », note-t-il; et il s'en souvient. Plus tard il confesse à Arsène Houssaye : « *En ce temps, je ronsardisais.* » Il y aura toujours un peu de cela...

En fait, méfions-nous des apparences : la nature chez Nerval revêt très vite, comme tout ce qu'il touche, des formes plus « signifiantes » ; elle ne se contente pas d'être ce qu'elle *est*, elle se charge parfois de symboles, trahit non seulement des goûts mais des obsessions, lance de mystérieux appels, éveille, selon ses métamorphoses, des « sympathies » secrètes. En ce sens, et si ce n'est pas trop forcer les choses, elle possède son langage et son alchimie propres.



« Les âmes qui rêvent sous le signe du feu, écrit Gaston Bachelard (2), sous le signe de l'eau, sous le signe de l'air, sous le signe de la terre, se révèlent comme bien différentes... Celui qui écoute le ruisseau ne peut guère comprendre celui qui entend chanter les flammes... Dis-moi quel est ton fantôme? Est-ce le gnome, la salamandre, l'ondine ou la sylphide? » Pour Gérard, on répondrait quelquefois volontiers : l'ondine.

L'abondance, souvent involontaire, des références nervaliennes à *l'eau*, dans les paysages naturels, est en effet troublante. D'ailleurs, non pas une eau quelconque. Mais une onde généralement verte, glauque, — source, fontaine ou étang — accueillante au végétal (nénuphar, plantes des rives), habitée, pleine de présences. Cela tient d'abord, nous le devinons, à l'influence profonde qu'a exercé sur Gérard le décor naturel de son enfance. Châalis, Mortefontaine, Dammartin, terres riches en étangs (et des étangs d'une pureté, d'une « perfection » inestimables), terres traversées de rivières heureuses, voilà le cadre des premières réactions de sa sensibilité. Les rides légères de l'eau dormeuse, les reflets froissés des tiges vertes qui se penchent sur elle, les clapotis de la surface plus silencieuse que le silence même, autant de notes, de touches

(2) *La Psychanalyse du feu* (Gallimard).

semées à travers la prose de ses souvenirs. Faut-il faire appel à *Sylvie*? Citons ces lignes claires : « La Thève bruissait de nouveau parmi les grès et les cailloux, s'amincissant au voisinage de sa source où elle repose dans les prés, formant un petit lac au milieu des glaïeuls et des iris », ou celles-ci : « La tour Gabrielle se reflète de loin sur les eaux d'un lac factice étoilé de fleurs éphémères; l'écume bouillonne, l'insecte bruit... ». Qui ne se souvient du *Voyage à Cythère*, des réjouissances de village qui amènent de joyeuses barques pavoisées vers une « île ombragée de peupliers et de tilleuls, au milieu de l'un des étangs alimentés par la Nonette et la Thève » ? Qui ne songe aux leçons de pêche à l'écrevisse sous les ponts de ces deux ruisseaux, à ce jour où Gérard dut être retiré de l'eau par son frère de lait, le Grand Frisé? « L'eau verdissait et chatoyait de reflets sombres », est-il aussi écrit dans les *Promenades et Souvenirs*. Image qui, sous mille formes, s'insinue dans la poésie nervalienne. Non plus d'ailleurs avec la valeur d'une simple notation pittoresque mais comme un « motif », ce qui est infiniment plus significatif. C'est-à-dire déjà comme une réminiscence-clé imposée à la conscience poétique en vertu de quelque secrète loi d'intérêt. Ainsi, dans *Fantaisie*, apparition d'un château,

Ceint de grands parcs, avec une rivière
Baignant ses pieds, qui coule entre des fleurs;

dans *Delfica*, allusion aux « saules tremblants » dont la vision est inséparable, pour l'inconscient, d'un rêve d'étang assoupi.

Spontanément d'ailleurs cette eau se peuple, s'emplit de voix, devient l'objet d'un animisme nécessaire. Et, bien vite, toute une mythologie apparaît à travers les joncs! D'abord très simple, à la manière du XVI[e] siècle; la divinité entrevue n'est qu'une nymphe et son image est à peine obsédante.

Le printemps verdissant et rose,
Comme une nymphe fraîche éclose
Qui, souriante, sort de l'eau. (Avril)

Puis, la nymphe devient *ondine* ou *nixe* et c'est un pas de franchi. Parce que ces « démons » de la mythologie germanique ou scandinave ne présentent plus la sécurité des hôtes bocagers que toute une tradition classique a apprivoisés. Ils entretiennent avec l'ombre des rapports équivoques de séduction ou d'agressivité, ils s'entourent d'un redoutable halo symbolique. En ce sens, il n'est pas faux de dire qu'une partie du germanisme latent de Gérard a pris naissance devant le

spectacle inexplicablement étrange des étangs de Mortefontaine. La vision de la *Lorély* évoquée pour Jules Janin en tête des souvenirs d'Allemagne pourrait servir de prélude à ce thème général : « Vous la connaissez comme moi, mon ami, cette *Lorély* ou *Lorelei* — la fée du Rhin — dont les pieds rosés s'appuient sans glisser sur les roches humides de Baccarah, près de Coblentz. Vous l'avez aperçue, sans doute, avec sa tête au col flexible, qui se dresse sur son corps penché... Sa longue chevelure blonde tombe à sa droite sur ses blanches épaules, comme un fleuve d'or, qui s'épancherait dans les eaux verdâtres du fleuve... ». Mais la déesse s'échappe souvent des eaux bouillonnantes du Rhin pour resurgir en des lieux plus sereins. Dans les *Promenades*, Gérard raconte à propos d'une toute petite camarade de la lointaine enfance : « Célénie m'apparaît souvent dans mes rêves comme une nymphe des eaux, tentatrice naïve, follement enivrée de l'odeur des prés, couronnée d'ache et de nénufar, découvrant dans son rire enfantin, entre ses joues à fossettes, les dents de perles de la nixe germanique. Et certes l'ourlet de sa robe était très souvent mouillé comme il convient à ses pareilles... Il fallait lui cueillir des fleurs aux bords marneux des étangs de Commelle, ou parmi les joncs et oseraies qui bordent les métairies de Coye. » Le déguisement rituel de Célénie, décrit avec soin, montre que la fillette étroitement rattachée à un aspect symbolique de la nature, s'est muée (dans le rêve) en « tentatrice », en sirène. C'est dire qu'elle a pris un des visages de cette créature multiforme, révélée soudain dans sa cruauté terrestre, coquette, perfide, ensorceleuse, qu'est pour Nerval la Femme déchue de sa spiritualité, l'idole descendue de son piédestal. Il arrive que tel vers des *Chimères* enrichisse d'un écho pathétique ce mythe :

J'ai rêvé dans la grotte où nage la sirène...

Il serait possible d'unifier ces différents thèmes en opposant l' « eau » que se plaît à évoquer Gérard à l'eau prisonnière dont rêvait Baudelaire, celle des bassins, des jets, des espaces géométriques. L'onde nervalienne, tout en ne partageant point la fougueuse liberté du torrent ou de la mer, est essentiellement, nous le voyons, vivante, « humaine ». Peut-être le terme d'*eau vive,* pris dans sa pleine acception (propre et symbolique), la qualifierait-il exactement. Il est d'ailleurs frappant de constater que Gérard lui-même a utilisé ce terme à plusieurs reprises. Dans le *Voyage en Orient,*

par exemple. Il décrit ainsi le lavoir de Siloë où se rendaient les suivantes de la reine de Saba pour laver le linge de leur maîtresse : « Des jasmins en fleurs que dominaient des thérébinthes et des acacias, parmi lesquels de rares palmiers inclinaient leurs chapiteaux blêmes, encadraient le lavoir de Siloë. Là croissaient la marjolaine, les iris gris, le thym, la verveine, et la rose ardente de Sâaron. Sous ces massifs de buissons étoilés, s'étendaient çà et là des bancs séculaires au pied desquels gazouillaient des sources d'*eau vive*, tributaires de la fontaine. » Ailleurs, racontant une excursion aux Eaux-Douces d'Asie (lors de son séjour à Stamboul), il écrit : « Nous débarquâmes dans une prairie délicieuse et coupée d'*eaux vives*. Les bois éclaircis avec art jetaient leur ombre par endroits sur les hautes herbes. »

Faut-il voir un épanouissement et comme une synthèse de ces images dans un fragment d'*Aurélia*, le rêve du jardin? Gérard est conduit en songe par une « dame » dans un jardin; il aperçoit bientôt « un entassement de rochers couverts de lierre, d'où jaillissait une source d'*eau vive* dont le clapotement harmonieux résonnait sur un bassin d'eau dormante à demi voilée des larges feuilles de nénufar ». Nous connaissons assez l'ambiguïté de la « dame » mise en scène pour nous convaincre de la valeur symbolique de ces lignes. D'autant plus qu'elles évoquent, comme on a pu le montrer (3), un retour à la foi de l'enfance et sont imprégnées de sens chrétien. En tout cas, il est précieux de remarquer que cette vision rassemble en elle à peu près toutes les notations concrètes qui, lorsqu'il est question de l'*eau*, hantent la conscience de Gérard.



Cette influence apparemment prédominante de l'ondine n'empêche pas Nerval de rêver aussi sous le signe de la sylphide. Mais ce n'est pas à proprement parler l'air qui l'intéresse; plutôt la teneur de l'air, la « qualité » du ciel. Il cherche à évoquer des atmosphères palpables, concrètes et non point diaphanes ou immatérielles. Il définit volontiers l'air par sa consistance. Les bois du Valois sont « baignés de vapeurs grises »; les pelouses sont couvertes de « blancs

(3) Jean Richer, *Gérard de Nerval et les doctrines ésotériques*, Le Griffon d'or, 1947 (ch. IX, p. 174).

flocons » ; le prodigieux soleil de l'aurore égyptienne suscite une « poudre épaisse qui charge l'horizon et ne se découpe jamais en frais nuage comme nos brouillards... ». Assez remarquable est à cet égard une variante de *Sylvie* signalée par A. Marie ; Gérard avait écrit dans un des fragments primitifs de la nouvelle : « L'air était doux et parfumé », qu'il transforma en « L'air était tiède et embaumé », comme si les mots *tiède* et *embaumé* devaient suggérer des sensations plus nettes et nous rendre ainsi l'air plus dense, plus présent, plus perceptible.

D'autres fois, le ciel apparaît coloré. Il faut d'ailleurs insister ici sur la récurrence, dans l'œuvre nervalienne, d'un curieux thème descriptif : celui des cieux illuminés de rouge ou de rose, des nuages empourprés. Plusieurs peintures de l'aurore sont semées dans le *Voyage en Orient* : « Ma journée a commencé comme un chant d'Homère : c'était vraiment l'Aurore aux doigts de rose qui m'ouvrait les portes de l'Orient!... Voyez déjà de cette ligne ardente qui s'élargit sur le cercle des eaux, partir des rayons roses épanouis en gerbe et ravivant l'azur de l'air qui plus haut reste sombre encore (4)... » ; ou du couchant : « ...Le soir ce sont des embrasements merveilleux, des voûtes pourprées qui s'écroulent et se dégradent bientôt en flocons violets, tandis que le ciel passe des teintes du saphir à celles de l'émeraude, phénomène si rare dans les pays du Nord (5). » Dans *Aurélia*, une hallucination qui s'empara de l'esprit de Gérard immédiatement après sa première crise emprunte bien des éléments de ces somptueux spectacles : « Etendu sur un lit de camp, je crus voir le ciel se dévoiler et s'ouvrir en mille aspects de magnificences inouïes... D'immenses cercles se traçaient dans l'infini, comme les orbes que forme l'eau troublée par la chute d'un corps; chaque région peuplée de figures radieuses se colorait, se mouvait et se fondait tour à tour, et une divinité, toujours la même, rejetait en souriant les masques furtifs de ses diverses incarnations et se réfugiait enfin, insaisissable, dans les mystiques splendeurs du ciel d'Asie. »

Il est permis de se demander si quelque correspondance secrète ne rattacherait pas de tels embrasements à l'une des *épreuves élémentaires* auxquelles étaient soumis, avant leur initiation, les néophytes de l'ancienne Egypte et que Gérard

(4) *Vers l'Orient*, XII.
(5) *Les Femmes du Caire*, VI, IX.

lui-même décrit ainsi d'après le *Séthos* de l'abbé Terrasson : « Dès que l'on mettait le pied dans l'allée principale, tout s'illuminait à l'instant et produisait l'effet d'un vaste incendie. Mais ce n'était rien que des pièces d'artifice et des substances bitumeuses entrelacées dans des rameaux de fer. Le néophyte devait traverser la forêt, au prix de quelques brûlures, et y parvenait généralement. » Le vaste spectacle qui devait brutalement éclater aux yeux du futur initié ressemble à une réplique artificielle de ce tableau naturel par lequel Nerval a été si souvent fasciné. Ne nous confie-t-il pas encore dans *Aurélia* qu'au cours d'un rêve funeste il voulut, « avant de mourir, jeter un dernier regard au soleil couchant » ?

Il serait facile (et fastidieux aussi) de dénombrer dans l'œuvre nervalienne les expressions qui font allusion aux nuances d'un ciel irradié. Elles sont très nombreuses et courent partout. On rencontre : « les nuages empourprés du Valois et du Beauvoisis », « des bandes violettes striaient les rougeurs du couchant » (*Promenades et Souvenirs*) ; « le soleil couchant perçait le feuillage de ses traits enflammés » (*Sylvie*) ; « peu à peu l'horizon se couvre, les nuages s'assombrissent et se revêtent d'un reflet rouge » (« Diorama », *L'Artiste*, 15 septembre 1844) ; « ses bras imprimaient leur contour aux nuages pourprés du ciel » (*Aurélia*), « l'Etoile du soir qui versait sur son front des rayons enflammés » (*Aurélia*), « baignant de feux rougeâtres la cime des bois » (*Aurélia*), « ses vastes campagnes inondées de rayons rougeâtres » (*Voyage en Orient*) (à propos de la riche épithète « *rougeâtre* » qui figure dans ces deux derniers exemples et que Gérard semble avoir particulièrement aimée, nous penserions volontiers que l'image-obsession du château rougeâtre — ou aux briques rougeâtres ou aux vitraux rougeâtres —, prompte à venir sous sa plume, est probablement liée au thème général qui nous occupe (6).)

Quelques beaux vers des *Chimères* s'inscrivent enfin dans la même perspective :

A ton front inondé des clartés d'Orient
(Myrtho)

(6) Il y aurait d'ailleurs une étude à faire sur l'importance et la signification du « rouge » chez Nerval (qui a défini, dit-il dans *Aurélia*, « à son point de vue, la génération des couleurs »). Pensons à ces cris éclatants :

Mon front est rouge encor du baiser de la reine...
. . . .
Sous la pâleur d'Abel, hélas ensanglantée,
J'ai parfois de Caïn l'implacable rougeur.

Et les cieux rayonnaient sous l'écharpe d'Iris
(Horus)

Sainte Napolitaine aux mains pleines de feux,
Rose au cœur violet, fleur de Sainte-Gudule.
(Artémis)

où les *mains pleines de feu* symbolisent peut-être les reflets du soleil couchant illuminant la cathédrale bruxelloise de Sainte-Gudule. Vision voisine de celle, plus ardente encore, d'un « ciel qui brûle ».

Tombez, fantômes blancs, de votre ciel qui brûle...
(Artémis)

On passe souvent, par une démarche spontanée de l'esprit, de l'idée des lueurs du couchant à celle du sang. Gérard a pu être sensible à ce rapprochement. N'écrit-il pas dans son *Histoire de la Reine du matin et de Soliman prince des Génies,* à propos de la cyclopéenne tentative d'Adoniram qui entreprend de fondre la mer d'airain : « Soudain une lumière pourpre et *sanglante* illumine, sur les coteaux, les visages des spectateurs innombrables » ? Peut-être une analogie de cet ordre est-elle entrée comme composante concrète dans la radieuse et consolante vision de rêve qui éclate dans les dernières pages d'*Aurélia :* « Je sors d'un rêve bien doux; j'ai revu celle que j'avais aimée, transfigurée et radieuse. *Le ciel s'est ouvert dans toute sa gloire* et j'y ai lu le mot *pardon* signé du *sang* (7) de Jésus-Christ. » Gérard était souvent en quête de signes visibles et les stries rouges d'un ciel longuement sollicité n'auraient-elles pu se muer dans l'univers révélateur de son rêve en un paraphe de sang?



Cette présence des choses de l'eau et de l'air dans les écrits de Nerval ne doit point nous amener à préjuger de l'influence sur sa personnalité, son imagination et son destin d'une troisième série de forces élémentaires, celle de la terre et du feu. Il est prouvé que, si l'ondine et la sylphide le charment souvent, le gnome et la salamandre agissent plus intensément encore sur son être. Mais notre propos n'est pas d'étudier les modalités de cette dernière action dont le caractère est essentiellement intérieur, psychique ou symbolique : nous

(7) C'est nous qui soulignons (sauf le mot *pardon*).

envisageons seulement ici les « formes » de la nature qui, dans le domaine de la perception concrète, relèvent d'une dominante élémentaire. Nous rappellerons donc simplement — puisque aussi bien de telles analyses n'ont pas manqué d'être faites — que l'influence de Pluton sur la pensée nervalienne se manifeste par de fréquentes allusions à des réalités naturelles telles que les sommets et les hautes montagnes (Auvergne, Himalaya, Pyramides), les métaux (« Je vis aussi deux *métaux* inconnus sur la terre... », *Aurélia;* « ...J'ai des *métaux* cachés dans Paris », lettre au Dr Blanche, 17 oct. 1854), les volcans :

... Je sais pourquoi là-bas le volcan s'est ouvert...
... C'est le dieu des volcans et le roi des hivers.

Ces visions sont « matérielles », mais les préoccupations chthoniennes ou « souterraines » qui agitent Gérard ont une tout autre ampleur et interviennent perpétuellement dans la structure de sa cosmogonie ou de son *moi* profond : le mythe de la Mère, par exemple, n'est point séparable chez lui de celui de la Terre, ce qu'ont accrédité toutes les traditions mythologiques (Isis représente aussi les forces de la terre) et l'idée fondamentale de la « descente aux enfers », explicite dans son œuvre, préside constamment à son destin. Mais justement parce que de telles données se situent en marge de l'observation réelle des spectacles naturels, nous n'y insisterons pas. C'est là le champ d'une autre étude.

Retenons de toute façon l'importance du rôle joué par les éléments dans l'univers mental de Nerval. Lui-même ne l'a pas méconnu, qui accordait tant de signification aux épreuves par le feu, l'eau et l'air préludant aux initiations égyptiennes. D'ailleurs la répartition des éléments dans son thème astrologique était la suivante :

Feu	6
Terre	9
Air	3
Eau	4

Cette analyse confirme la prédominance des influences chthoniennes. Mais elle permet aussi de déceler de curieuses interactions. Le jeu des positions fortes (terre, feu), ou faibles (eau, air) des différents éléments pourrait éclairer en effet notre examen des réactions de l'homme en face de tel ou tel visage de la nature. L'eau, avons-nous dit, apparaît très souvent liée,

en son esprit, à l'idée de grottes, de rochers, de sources cachées sous la pierre et vivifiant maints végétaux : il se peut donc qu'elle soit envahie et comme contaminée par la « terre », plus influente qu'elle. De la même manière, l'air (extrêmement rare à l'état pur dans les conceptions de Nerval) semble fortement contaminé par le « feu », comme le prouve la persistante image du ciel rouge ou embrasé qui nous rapproche de l'antique notion d'*éther*, assimilant l'idée de l'air à celle d'un feu subtil. A cette répartition des éléments dans un thème natal correspond d'ailleurs la description d'un caractère. Feu peut, en effet, se traduire par « élan », terre par « critique », air par « adaptation », eau par « sentiment ». Or l'*élan* de Gérard trouve une excellente expression dans son enthousiasme, sa frénésie de voyages, sa ferveur mystique; ses facultés *critiques* sont confirmées par sa clairvoyance et son attitude littéraire; au contraire son manque d'*adaptation* (quasi-absence de l'air) se manifeste dans les difficultés qu'il éprouve généralement à se sentir tout à fait à l'aise en pays étranger et à « aménager » ses œuvres d'imagination; le *sentiment* enfin n'affleure chez lui que d'une façon discrète (ce qui le distingue si nettement des autres romantiques). En outre, il faut remarquer combien le thème de l'eau que nous avons envisagé le premier conserve effectivement une couleur sentimentale; on le rencontre surtout dans les textes où l'auteur est porté à s'attendrir, à donner carrière à son affectivité, à évoquer les souvenirs de l'enfance, *Sylvie*, *Promenades*, morceaux *d'Aurélia*. Aussi bassins, ruisseaux et rivières sont-ils encore ce qu'il y a de plus simplement lyrique et de moins secret dans les pages de Gérard.

Et sans doute est-ce là un effet supérieurement élégant de son art de brouiller les pistes. Car nous avons pu voir que le monde naturel, si réservé, si pudique soit-il, est pour lui à double fond. Son apparence brute n'est pas ce qui parle le plus éloquemment à son imagination poétique; c'est ce qu'il cache qui le sollicite, ce qu'il enferme, ce qu'il exprime. Pour les romantiques la nature, en dépit de ses grondements, était sans arcanes; pour lui elle est autre chose qu'une réalité en soi, définie par des couleurs, des formes et des parfums, elle se révèle comme le *lieu* de mystères particuliers ou cosmiques, auxquels il offre toujours son invisible participation.

« Comment, me disais-je, ai-je pu exister si longtemps hors de la nature et sans m'identifier à elle? »

NERVAL HÉROS MYTHIQUE

par BRIAN JUDEN

Faust, le héros de Gœthe, réussissait à opérer le *transfert des opposés,* l'alchimie de l'esprit. Il déplaçait les bornes du mal, comme du bien, du temps et de l'espace, pour attirer l'intelligence d'Hélène hors de sa demeure éternelle; il créait par l'audace de son esprit quelques centaines d'années de bonheur. Les résonances qu'éveillèrent les images de Gœthe dans l'esprit de Nerval se résumaient par : « Ce sera là presque la descente d'Orphée (1)... »

Or *Faust* se reliait à une cosmogonie gœthienne que Nerval rendit conforme à ses conceptions mystiques. Armé de la clef d'or des Mères, l'esprit de Faust voyageait dans le temps, tout comme Nerval voulait saisir la série de ses existences antérieures. Dans plusieurs poèmes Nerval avait déjà exprimé son désir de conquérir le temps et le destin, dans *Fantaisie* il avait reconnu le fait de son « autre existence », dans son *Introduction* aux *Deux Faust* de Gœthe (1840) il précise quelques-unes de ses notions sur la structure de l'univers et du temps. Sans oublier sa définition de la suprême intelligence remplaçant Dieu (2), Nerval imagine que la création va toujours s'épanouissant dans un vide infini dont même l'œil de « Dieu » ne peut apercevoir la fin. Une intelligence suprême et immortelle s'emploie à le peupler et à le conquérir...

Pour [Gœthe] comme pour Dieu sans doute, rien ne finit ou du moins rien ne se transforme que la matière, et les siècles écoulés se conservent dans une suite de régions concentriques, étendues à l'entour du monde matériel. Là ces fantômes accomplissent encore ou rêvent d'accomplir les actions qui furent éclairées jadis par le soleil de la vie, et dans lesquelles elles ont prouvé l'individualité

(1) *Les Deux Faust de Gœthe.*
(2) *Prière de Socrate.*

de leur âme immortelle. Il serait consolant de penser en effet que rien ne meurt de ce qui a frappé l'intelligence et que l'éternité conserve dans son sein une sorte d'histoire universelle. visible par les yeux de l'âme, synchronisme divin qui nous ferait participer un jour à la science de Celui qui voit d'un seul coup d'œil tout l'avenir et tout le passé (3).

Nerval va plus loin que Gœthe en soulignant le devoir imposé à chaque âme de prouver son droit à l'immortalité. C'est ainsi qu'il cherche à concilier la théorie de la hiérarchie des âmes, interprétation de Pythagore et des enseignements d'Orphée, et celle de l'univers concentrique composé d'intelligences survivantes.

Gœthe... renvoie d'un côté les formes matérielles à la masse commune, tout en reconnaissant l'individualité des intelligences immortelles. Seulement, comme on le verra, les esprits d'élite lui paraissent seuls avoir la *cohésion* nécessaire pour échapper à la confusion et au néant. Tandis qu'Hélène doit à son illustration et à ses charmes la conservation de son individualité, sa fidèle suivante Panthalis est seule sauvée par la puissance de la fidélité et de l'amour. Les autres, vaines animations des forces magnétiques de la matière, sans perdre une sorte de vitalité commune et incapable de pensées, bruissent dans le vent, éclatent dans les ramées, et pétillent joyeusement dans la liqueur nouvelle, qui créera aux hommes des idées fantasques et des rêves insensés.

Chanter la pureté de l'intelligence élue, indépendante du temps, de la matière, et donc du mal, certaine de son immortalité — c'est là recréer les rêves de sa jeunesse. Et l'on n'oublie pas non plus que Nerval grava sur un de ses carnets : « La pensée est mieux prouvée que la matière (4). » C'est par un acte de volonté que l'*esprit d'élite* sort des confins du fini, par delà la matière et le temps. Car l'image du temps fini avait, elle aussi, sa contrepartie dans sa vie. Dans *Sylvie*, Nerval se souvient d'une certaine pendule...

...d'écaille de la Renaissance dont le dôme doré surmonté de la figure du Temps est supporté par des cariatides du style Médicis, reposant à leur tour sur deux chevaux à demi cabrés. La Diane Historique, accoudée sur son cerf, est en bas-relief sous le cadran, où s'étalent sur un fond niellé les chiffres émaillés des heures. Le mouvement, excellent sans doute, n'avait pas été remonté depuis deux siècles. Ce n'était pas pour savoir l'heure que j'avais acheté cette pendule en Touraine (5)...

(3) Cette citation et la suivante sont tirées des *Deux Faust de Gœthe*.
(4) Sur un carnet de Gérard de Nerval, *Aurélia*, édition A. Béguin, p. 116.
(5) *Sylvie*, III, « Résolution », *Filles du Feu*.

Tout le décor du Temps se trouve là, avec les chevaux doués d'une signification particulière. « Le cheval est l'animal cabalistique par excellence et le véhicule de l'inspiration poétique (6) » tout comme Pégase. Diane se confond avec Artémis et Hécate, déesses toutes trois de la Lune, des heures, de la folie, de la Mort. Devant la pendule immobile depuis « deux siècles » (Dans *Fantaisie* aussi, le poète place sa précédente incarnation deux cents ans auparavant, sous Louis XIII), Nerval se situe symboliquement en dehors du temps : « ... ce n'était pas pour savoir l'heure... ». De plus, comme François Constans l'a bien remarqué en parlant de cette même pendule, ces figures réunissent toutes les majeures préoccupations mystiques de Nerval (7).



C'est de ce point que Nerval a cherché l'appui du rêve pour se libérer de la contrainte du temps et pour franchir le seuil de l'autre monde. Dans sa lettre à Mme Ida Dumas, écrite en novembre 1841, après la première atteinte sérieuse de la maladie, Nerval regrette son rêve « très amusant » et d'ailleurs « plus *vrai* que ce qui me semble seul explicable et naturel aujourd'hui »... Il se plaint aussi de son retour, « tout désorienté et tout confus en retombant du ciel où je marchais de plain-pied il y a quelques mois »... La réalité de cette révélation de l'au-delà se manifeste dans le regret d'être revenu à la santé et dans le désir que Nerval éprouve de poursuivre son expérience.

> Quel malheur qu'à défaut de gloire la société actuelle ne veuille pas toutefois nous permettre l'illusion d'un rêve continuel. Il me sera resté du moins la conviction de la vie et de la sympathie immortelle des esprits qui se sont choisis ici-bas (8).

Il joint les noms de Dumas et de sa femme à cette dernière pensée, mais Aurélie « fiancée dans la vie et dans la mort » n'en est pas absente.

Ses protestations sur sa « maladie » soulignent un autre fait. C'est sa réclamation du droit de vivre son rêve indépendant de « ce que l'on est convenu d'appeler raison ». Il

(6) Jean Richer, *Gérard de Nerval et les doctrines ésotériques*, p. 137.
(7) François Constans : « Sur la pelouse de Mortefontaine », *Cahiers du Sud*, nº 292.
(8) *Correspondance*, éd. J. Marsan (1911), pp. 115-117.

reproche leur attitude aux gens raisonnables, et craint de manquer à sa « prédestination » puisque le Dr Blanche lui avait subtilisé « l'esprit divin ». Malgré le ton ironique de sa lettre, tout en se moquant de la définition de son *affection*, Nerval se proclame l'un des « prophètes », des « voyants » prédits par l'Apocalypse. Il existe déjà chez lui le désir de remplacer la raison par le rêve mystique du voyant. L'évasion se projette non seulement sur le plan de l'évasion du fini, mais aussi, et nécessairement, sur celui de l'abandon de la raison acceptée et cohérente, dans le sens conventionnel. C'est ainsi que le poète cherche une logique supérieure à ses sensations et à ses perceptions habituelles.



Pour préparer son voyage au royaume des ombres, Nerval s'est créé une personnalité héroïque. Tout d'abord, par le moyen d'un arbre généalogique il s'est relié à une race mystique ayant son siège dans les montagnes (9). Il expose ses théories de la façon suivante, dans une lettre à Cavé, directeur des Beaux-Arts, datée du 31 mars 1841 :

> Le Cantal d'Auvergne correspond au Cantal des monts Hymalaya. Les Mérovingiens sont des Hindous, des Persans et des Troyens... Mais les premiers rois de Gothie et d'Aquitaine, ceux que nos premiers historiens poètes faisaient remonter à la race des Troyens et des Carthaginois, quels sont leurs noms, leurs monuments, leur descendance directe? L'Auvergne et l'ancienne Navarre en gardent encore le secret. Rama, Annibal, Roland et Duguesclin ont traversé les Pyrénées plus heureusement que les derniers Bourbons, et que Napoléon lui-même, et la maison de Castille gouvernait et défendait des deux mains la Navarre française et la Navarre espagnole. Ces rapports, ces migrations, ces filiations ne sont-ils pas bien importants à définir du moins avec plus de soin et d'études qu'on ne l'a fait jusqu'à présent? Je suis moi-même originaire de ces pays..., etc. (10).

Dans le texte de cette lettre il faut remarquer la fréquente répétition de *Navarre* (Nerva, Navarre, mais aussi Nerval, tel est le rapprochement qui s'opère dans l'esprit de Gérard).

On voit l'enchaînement de sa pensée lorsqu'il s'inspire du huitième des sonnets *Les neuf Muses Pyrénés* que Du Bartas

(9) La notice fantastique que compila Nerval sur la famille Labrunie est à la Collection Spoelberch de Lovenjoul, ms D 741, fol. 78. Voir le *Gérard de Nerval* d'Aristide Marie, pp. 6 et 388.

(10) Lettre à Cavé publiée par Jean Richer, *op. cit.*, pp. 10 à 14.

présenta au roi de Navarre. Nerval semble sentir le mystère renfermé dans la première strophe :

« Ce roc voûté par art, chef-d'œuvre d'un autre âge,
Ce roc de Tarascon hébergeait autrefois
Les géants descendus des montagnes de Foix,
Dont tant d'*os* excessifs rendent sûr témoignage. »

O seigneur Du Bartas ! je suis de ton lignage,
Moi qui soude mon vers à ton vers d'autrefois;
Mais les vrais descendants des vieux *Comtes de Foix*
Ont besoin de *témoins* pour parler dans notre âge (11).

Ces vers, chargés d'images à la fois dérivées de ses voyages et de la science du blason, attestent sa vénération pour les montagnes, et donc pour les Géants, leurs habitants avant le Déluge :

La neige règne au front de leurs pics infranchis
Et ce sont, m'a-t-on dit, les *ossements* blanchis
Des anciens monts rongés par la mer du Déluge.

Son rattachement au lignage poétique, aussi bien que généalogique, de Navarre, des vieux Comtes de Foix et donc d'Aquitaine lui permettra de s'allier à une race particulière remontant à l'antiquité. N'a-t-il pas signé *Gaston Phœbus d'Aquitaine* la lettre d'envoi de ce sonnet à George Sand (12)? C'est ainsi que la notice généalogique forme une base du rêve, la race cette série d'existences dont il fallait remonter la chaîne, afin de voyager librement dans le temps. Car sur la même feuille figure aussi l'inscription : « Il n'y a pas de nuit des temps. »

En outre, attiré par la gloire de Napoléon, Nerval s'identifie avec son héros. « Des calculs arithmologiques sur la vie de Napoléon (13) » sont joints à l'arbre généalogique. Profondément épris du mythe, Nerval se hausse au rang d'un esprit élu pour décrire l'entrée de Napoléon aux cieux (14). « Frère de Gabriel »... « assis chantant aux pieds de Michaël », il se fond dans l'image du demi-dieu conquérant et est bien près d'adopter le culte de Napoléon que prônait Towiansky (15).

(11) Jean Richer, *Gérard de Nerval*, édition Pierre Seghers (1950), p. 150 (texte de l'autographe).
(12) Cf. J. Richer, *Paru*, n° 54, octobre 1949, Compte rendu de l'édition des *Chimères*, par Jeanine Moulin.
(13) Jean Richer, *Gérard de Nerval* (1950), p. 106.
(14) Deux sonnets manifestent cette pénétration d'élu : « A Madame Ida Dumas » et « La Tête armée ».
(15) Voir les textes du *Diable rouge* publiés par le *Mercure de France*, septembre 1950.

Le voyage en Orient lui permit de compléter ses connaissances mystiques (16) : il avait approfondi ses études de la cabale (17) et des vieux mystères. Ses ouvrages attestent aussi un goût plus poussé pour le rêve et la métamorphose. Les outils de son évasion, le fondement de son univers sont là. Les doctrines qu'il avait assimilées éveillaient en lui le sentiment, la certitude d'avoir vécu ailleurs dans le temps. Cette croyance s'emparera aussi de la mémoire personnelle du poète.

Après son retour d'Orient, instruit de la mort de Jenny Colon, son Aurélia disparue, en 1842, il déclara son intention de « se reprendre aux illusions du passé (18) ». Il voyait s'ouvrir devant lui la voie mystique de l'initiation aux vieux mystères. Le nom divin d'Isis, la Mère, résonnait toujours dans son oreille, tout comme son image s'était installée à demeure dans son esprit (19).

...Ta vie doit m'être désormais consacrée jusqu'au dernier soupir... et lorsque après avoir fait ton temps sur la terre, tu descendras aux enfers, là aussi, dans l'hémisphère souterrain, tu me verras briller à travers la nuit de l'Achéron, reine des palais du Styx; toi-même, devenu citoyen des Champs-Elysées, tu ne cesseras d'adorer la déesse qui te protège. Et d'ici là, si ta piété et ta dévotion, si une constante chasteté te font digne de ma puissance, sache qu'au delà du terme fixé par le destin, quelqu'un, et c'est moi seule, peut prolonger tes jours (20)...

La régénération de l'âme, après une série d'épreuves, présuppose la doctrine de l'immortalité, telle que la comprenaient les contemporains de Nerval fouillant dans les symboles du *Livre des Morts* des Egyptiens.

Dans l'idée des Egyptiens, la vie de ce monde n'était, comme la mort, qu'une transition, un temps d'épreuves après lequel les âmes devaient reprendre le corps qu'elles avaient abandonné (21).

La régénération, l'initiation et les épreuves qui en faisaient

(16) Jean Richer, *op. cit.* Voir aussi la publication par P. Martino dans la *Revue de littérature comparée*, 1933, du « Carnet du Voyage en Orient ».

(17) De l'avis des écrivains mystagogues des XVIII[e] et XIX[e] siècles, la cabale formait une partie essentielle des vieux mystères. Pour les opinions de Nerval, souvent contradictoires, voir *Aurélia* et *Les Illuminés* (spécialement « Cazotte », « Cagliostro » et « Quintus Aucler »).

(18) *Isis*. *La Phalange*, 1845.

(19) Nerval décrit la déesse dans « Isis » des *Filles du Feu* et dans *Aurélia*. Voir aussi dans l'ouvrage cité de Jean Richer, p. 125, la planche extraite de l'*Œdipus Ægyptiacus* de Kircher, source de multiples images.

(20) Apulée, l'*Ane d'Or*, livre XI, comparer le texte de Nerval « Isis », IV, *Les Filles du Feu*.

(21) « Nestor l'Hôte », article publié dans l'*Artiste*, 1837, tome IV, p. 286.

partie remontent aux mystères d'Eleusis et aux rites d'Isis (22), auxquels participa Orphée. La théorie de Pindare concernant l'immortalité rejoint très nettement la doctrine de la métamorphose. Le but des rites d'initiation était de s'emparer de nouveau de la puissance de l'âme pure et d'accéder ainsi à la connaissance.

L'âme ne subit jamais la destruction... En tant donc que l'âme est immortelle, qu'elle a eu plusieurs naissances, et qu'elle a vu ce qui est ici, ce qui est dans l'Hadès et toutes choses, il n'est rien qu'elle n'ait appris, et il n'y a rien d'étonnant que, sur la vertu et les autres choses, elle soit capable de se souvenir de ce qu'elle savait auparavant. Tout ce qui est dans la Nature étant parent, et l'âme ayant tout appris, rien n'empêche que, si l'on se souvient d'une seule chose, ce que l'on appelle acquérir une science, on puisse retrouver toutes les autres si l'on a du courage et si on ne se laisse pas accabler de fatigue par la recherche. Chercher et apprendre, ce n'est pas autre chose que se souvenir (23).

Cette théorie, et plus particulièrement les dernières phrases qui l'expriment, semble avoir hanté Gérard de Nerval (24).



Au moment où Nerval se croit devenu un héros légendaire et se forge une personnalité en dehors du réel, il s'abandonne librement au rêve. Il passe de l'étape où, fasciné par la gloire, il brodait des associations nobles autour de son nom de famille, à la conception mystique de lui-même et de sa race, inséparable de ses multiples connaissances occultes : ainsi naît son mythe personnel. Quand Nerval s'identifie au personnage d'Adoniram (25) son rêve a quitté l'imagination pour devenir « sur-réel ». Il s'associe ainsi à la race de Caïn, celle des maudits, des génies méconnus dont l'intelligence a été

(22) Cf. *Séthos* de l'abbé Terrasson.
(23) *Menon*, v. 816, cité par Platon; voir Magnien, *Les Mystères d'Eleusis*.
(24) Cf. Dédicace des *Filles du Feu :* « Inventer, au fond, c'est se ressouvenir... », etc...
(25) « Histoire de la reine du Matin et de Soliman, prince des Génies. » Les Nuits de Ramazan, *Voyage en Orient*, édition Charpentier, 1851.

condamnée par le Dieu injuste Adonaï-Jéhovah. Mais sur le plan de l'inconscient manifesté dans sa vie onirique cette tendance entrera en conflit avec le désir d'atteindre le plan supérieur « royal », de l'initiation divine et de rejoindre par là l'épouse éternelle dans le séjour plus *vrai* de la vie d'après la mort (26).

(26) Les pages que l'on vient de lire sont extraites d'une thèse soutenue à l'Université de Manchester (directeur de thèse : M. le professeur Vinaver).

SOPHIE AURÉLIA ARTÉMIS

par FRANÇOIS CONSTANS

« ... en ce moment... je me nourris de ma propre substance. »
GÉRARD DE NERVAL *à Georges Bell* (hiver 1853).

Parmi les nombreux services que le zèle et l'érudition de Jean Richer ont rendus à la mémoire de Nerval, un des plus importants est la publication du texte authentique des *Mémorables* d'après les feuillets manuscrits qui ont servi à l'impression d'*Aurélia*. Les préoccupations et les sentiments de Gérard aux dernières années de sa vie en sont éclairés d'une vive et étrange lumière, et du même coup se posent des problèmes nouveaux.

Le centre du morceau est occupé par l'apparition de la « grande amie » qui vient, au côté du Christ, sur sa cavale blanche, entraîner Gérard vers les portes du Ciel. Après avoir décrit son élan irrésistible, évoqué ses grands yeux et sa longue chevelure, il s'écrie inopinément : « Je reconnus les traits divins de Sophie. » (Par la suite, il a raturé ce nom et y a substitué les astérisques que porte le texte imprimé (1).)

M. Richer, qui connaît mieux qu'homme au monde les sources ésotériques des écrits de Nerval, n'a pas manqué de retrouver dans Sophie la *Sophia* des Gnostiques et de Swedenborg (2). Mais, alors que la comédienne Aurélie, transposition romanesque de Jenny Colon, devient Aurélia après sa mort, la « grande amie » des *Mémorables* garde le nom

(1) Jean Richer, *Cahiers du Sud*, n° 292 (1948) : « Notes sur Aurélia. » Dans le récent *Gérard de Nerval* du même auteur (Seghers, éditeur), fac-similé du début du feuillet autographe; voir aussi J. Richer : *G. de Nerval et les doctrines ésotériques* (Le Griffon d'or, 1947).

(2) Nerval avait écrit : *Memorabilia*, ce qui est le titre même de l'ouvrage du visionnaire suédois auquel il se réfère au début d'*Aurélia*. L'expression : « *La Jérusalem nouvelle* » est le titre d'un autre ouvrage de Swedenborg (*La Jérusalem nouvelle et sa doctrine céleste*, 1758).

terrestre de Sophie. Elle n'est pas une pure hypostase; elle est la sublimation, paradoxale, de l'équivoque Sophie Dawes, baronne de Feuchères, maîtresse du dernier Condé. Et il semble que Gérard s'émeut lui-même de reconnaître Sophie dans la Médiatrice.

Une autre fois il a employé le même tour. C'est lorsque, dans le jardin où lui est apparue la *dame de ses pensées* et qui soudain se change en cimetière, il entend se briser à ses pieds un buste de pierre et se penche pour le regarder. « Je reconnus des traits chéris! » s'écrie-t-il douloureusement (I, 6). Mais dans les *Mémorables* le mot et la phrase respirent un ravissement inattendu et sont agités du frémissement qui court tout au long du morceau. Révérence gardée, Gérard a eu sa nuit de Pascal. Il a, lui aussi, acquis la certitude de son salut personnel sous la garantie du sang divin. (« Le ciel s'est ouvert et j'y ai lu le mot *pardon* signé du sang de Jésus-Christ. ») Et comme Pascal a consigné fiévreusement son dialogue avec Jésus dans son *Mémorial*, Gérard a sans doute retracé son rêve sous le coup de l'émotion. L'accent des *Mémorables* en garantit l'authenticité; les éléments et le contexte du rêve paraissent en fournir la date. Tout concourt à faire penser qu'il se place aux environs de la Noël de 1853.

Le premier paragraphe est ponctué par le chant des anges dans la nuit de la Nativité : « Paix sur la terre et gloire aux Cieux », repris après le passage où Gérard laisse éclater sa joie de se savoir sauvé. Une fois parvenu au seuil du Paradis et « inondé de lumière », le voici qui redescend pour annoncer aux hommes « l'heureuse nouvelle » de l'Universelle Rédemption. « Heureuse nouvelle », c'est la traduction littérale d'*Evangile*: Gérard s'estime chargé du même message, au sens strict du mot, que les anges de Bethléhem (j'imagine que si, au dernier moment, il a envoyé les pages des *Mémorables* à Louis Ulbach pour la *Revue de Paris* (3), c'est un mouvement de charité autant que le sentiment de leur valeur littéraire qui lui a dicté sa démarche). Et il désigne le Christ vainqueur de la Mort par son titre de Messie qui rappelle les cantiques de Noël disant l'attente du Sauveur (3 *bis*).

Or le 15 décembre 1853 il y a eu *treize* ans qu'est morte

(3) J. Richer, *loc. cit.*, pp. 441-442.

(3 *bis*) Il a pris ses cris de triomphe dans S. Paul : « O Mort! où est ta victoire? » (1re *Epître aux Corinthiens*, XV, 55) et : « Nos ennemis étaient à nos pieds » (*Ibid.*, 25-26).

Sophie de Feuchères (« *la treizième revient...* »). Et, comme pour commémorer cet anniversaire funèbre, il vient de porter à Alexandre Dumas, qui l'a publié cinq jours avant dans *le Mousquetaire,* son *El Desdichado :*

Je suis le ténébreux, le veuf, l'inconsolé...

Un autre indice justifie cette datation. En dépit de la ligne de points qui les sépare des *Mémorables,* les derniers rêves que raconte *Aurélia* appartiennent au même cycle, trahissent le même état d'esprit. La présence du personnage de Saturnin de part et d'autre de la ligne de points le démontre, et Nerval y parle de sa visite à Saardam au cours de l'année précédente (1852). Mais le second des rêves est plus probant encore. Il voyait la Néva prête à s'engloutir avec les vaisseaux de Cronstadt dans une faille du globe — vision d'abîme fort significative — lorsque au-dessus de la statue de Pierre le Grand sont apparues, avec sainte Hélène, les deux Catherine et « les plus belles princesses de la Moscovie et de la Pologne », « leurs doux regards tournés vers la France ». La présence de la mère de Constantin, à qui sont dues l'Invention de la Croix et l'érection de la Basilique du Saint-Sépulcre, montre l'esprit de Nerval occupé par la querelle des Lieux Saints que les moines orthodoxes, soutenus par la Russie, disputaient aux religieux Latins, protégés par la France. La guerre de Crimée devait en sortir, mais ce n'est qu'à la fin du mois de février 1854 que la France et l'Angleterre adressèrent un ultimatum au tsar. Au moment de ce rêve, rien n'est encore perdu, puisqu'il se termina, dit Gérard, « par le doux espoir que la paix nous serait enfin donnée ». Dans son euphorie il ne voit pas seulement sa patrie arbitrer la querelle orientale; il caresse visiblement l'espoir d'une réconciliation de la Russie avec sa victime polonaise sous les auspices de sainte Hélène, trait d'union de Byzance et du monde catholique. Cet espoir attendri rappelle le refrain angélique des *Mémorables* et apparaît comme un écho des émotions liées à l'apparition de Sophie. Celle-ci semble bien s'être produite pendant la période où la chrétienté fête l'Incarnation de « l'Eternelle Sagesse » (*Sophia*), premier acte de la Rédemption. Ainsi s'expliquerait l'exaltation de Gérard, par la *révélation soudaine,* garantie par sa date même, de son propre salut et de la grandeur surhumaine de Sophie.



Plus il approche de sa fin, plus on le voit hanté par le souvenir de Mme de Feuchères. Jean Richer trouve dans *Aurélia* des parties qui lui paraissent remonter à 1841. Cela ne s'expliquerait-il point par le choc qu'a produit sur Gérard le treizième anniversaire de la mort de Sophie? A. Marie faisait déjà observer que la première crise de Gérard (février 1841) la suit de quelques semaines seulement. Et, double motif de se souvenir, Sophie mourut le jour même de la première de *Piquillo* à Bruxelles. Jenny Colon y tenait le rôle de Silvia et c'est à cette occasion que Gérard devait la revoir et recevoir d'elle son pardon!

Dans la lettre bien connue à Stadler qui est de 1852 ou du printemps de 1853 (4), la « douce Sidonie » de Saint-Germain, « premier crayon » de Sylvie, qui, au côté de Gérard vêtu des habits de noce de son oncle, joue le rôle d'une mariée de l'ancien temps, devient, à la fin du récit, « l'ingrate Sophie ». Lapsus révélateur.

Vers le même temps, Gérard écrit *Sylvie*, cette histoire de sosies : aux dernières pages il ne peut se tenir de tracer, en évoquant Aurélie en amazone, l'initiale — transparente — du prototype commun, « Mme de F... », et s'il fait mourir Adrienne dans l'imaginaire couvent de Saint-Sulpice, c'est que Saint-Sulpice avait appartenu à Sophie.

A l'automne 1853, il rédige *la Pandora*, et, se reportant aux souvenirs de son séjour en 1839 et 1840 à Vienne, il y rappelle avec une pointe d'attendrissement l'image de l'archiduchesse Sophie (dont il parle sur un ton plus enjoué dans l'Introduction du *Voyage en Orient* (c. IX). « Tu me rappelais l'autre... *rêve* de *mes* jeunes amours. » Or l'autre, c'est l'héroïne des « amours laissées dans un tombeau » ; les lignes délirantes de la page 17 du Carnet de Voyage en Orient attestent sa ressemblance avec l'archiduchesse (5). « L'autre » le fait rêver à la *Diane* valoise et, quoiqu'il n'aimât qu' *« elle, alors »*, il se sent encore enivré par le souvenir de ses cousines (?), ces *intrépides chasseresses... belles toutes deux comme les filles de Léda!* L'image de la chasseresse de Chan-

(4) *Correspondance* de G. de Nerval, éd. J. Marsan, Mercure de France (p. 181 et note 147).

(5) *Carnet... Rev. de Litt. comp.*, 1933, n° 1 (p. 158) : « A Vienne, ne l'ai-je pas revue dans une des filles de l'Archid(uc)? »

tilly telle que la peignit Heurteux en 1828 (Gérard avait alors vingt ans), se profile derrière toutes ces figures (6).

Enfin au cours d'un de ses derniers internements, c'est pour aller à Chantilly épouser Mme de Feuchères qu'il demande son *exeat* au Dr Blanche.



Il ne saurait être question de doser la part de Jenny et celle de Sophie dans la figure complexe d'Aurélia. Nerval lui-même, s'interrogeant sur l'original de son fantôme d'amour, le compare à un « feu follet courant sur les joncs d'une eau morte (7) ». Ces superpositions ou ces fusions d'images, ces métamorphoses, ces transfigurations s'opèrent dans un univers « supernaturaliste » qui n'a égard ni à la réalité ni à la vraisemblance, où *un* peut être *plusieurs* et qui fait fi, au besoin, du principe d'identité et de contradiction, Gérard et Aurélia, c'est un avatar, une forme passagère du couple éternel, Orphée et Eurydice, Faust et Marguerite, Dante et sa Béatrice, l'Homme demandant à l'amour de la Femme un secours contre le Destin et un guide dans la quête de son Salut. Tout dans *Aurélia* semble désigner Jenny; visiblement les passages de résonance sentimentale la concernent. Mais dans les *Mémorables* son image est absorbée par celle de Sophie. Devant Sophie et Gérard vole la huppe de Balkis; la chevelure de Sophie est « imprégnée des parfums de l'Yémen ». En s'élevant au plan mystique, elle a emprunté ses attributs à Jenny, reine de Saba de l'*Histoire de Soliman* et des *Petits Châteaux de Bohême*.

(6) Il se pourrait que celle qui l'attirait si souvent à Saint-Germain (*La Pandora*, § 3) fût un sosie de Sophie, peut-être cette petite Sidonie, original possible de Sylvie. Ainsi s'expliquerait son double amour, comparable au « double éclat d'Aldébaran » (*Sylvie*, ch. XIV), d'une part Adrienne (Sophie et Jenny), de l'autre Sidonie-Sylvie. Et Sidonie n'aurait été qu'un amour de substitution; « l'autre » serait en réalité Sophie de Feuchères elle-même. Tous les rêves et souvenirs du début de *la Pandora* gravitent autour de Sophie.

(7) *Sylvie*, ch. III. Il faut faire la part de l'imagination romanesque et des influences extérieures. A. Viatte (*Les sources occultes du romantisme*, t. II, p. 134, n. 1) observe que Chateaubriand emprunte le mot de « sylphide » pour désigner l'objet irréel de son amour à l'abbé de Villars, chez qui c'est « une créature aérienne » qui se fait aimer des hommes. L'Adrienne de *Sylvie*, « fille du feu », est une svelte sœur des sylphides du *Comte de Gabalis*.



La sublimation de Sophie paraît être l'apogée d'une suite de « promotions » au cours desquelles la figure d'Aurélia ne cesse de grandir. C'est peut-être chez Gérard qu'atteint son paroxysme un trait de l'âme romantique, l'ambition d'embrasser le monde infini de l'espace et du temps mythiques. Aurélia devient tantôt une divinité indienne, tantôt l'image de la Vierge ou une des figures de l'universelle Isis. Une scène qui annonce *Artémis* la montre élargie jusqu'à des proportions cosmiques. Dans le jardin de rêve où elle apparaît à Gérard, enlaçant une rose trémière, elle s'étend soudain jusqu'à s'évanouir « dans sa propre grandeur », absorbant en elle ciel et nuages même, tandis qu'il s'écrie : « Oh! ne fuis pas, car la nature meurt avec toi! »

Sophie est plus grande encore. Aux côtés du Sauveur, elle semble son égale; elle exerce les pouvoirs du Juge céleste; c'est elle qui pardonne à Gérard et au monde entier, et lorsqu'il parle de ses traits « divins », peut-être faut-il voir là plus qu'une hyperbole banale. Amazone immortelle, elle entraîne un cortège surnaturel. Aux cors des hameaux valoisiens de *Sylvie* répond ici « le cor enchanté » du chasseur mythologique Adonis; les arcs des Compagnies de Senlis et de Loisy font place à l'arc *de lumière* qui éclate dans *les mains divines d'Apollyon*, démon apocalyptique dont le nom hébreu Abaddon signifie Destruction (*Apocalypse*, c. IX) et qui règne sur les sauterelles armées échappées du « puits de *l'abîme* » au son de la trompette angélique. A la faveur du symbolisme polyvalent des images nervaliennes et d'une ressemblance formelle, son nom et son attribut rappellent à la fois l'ancien Archange *Porte-Lumière* (Lucifer) et le dieu lumineux « à l'arc d'argent » d'Homère et d'André Chénier. C'est probablement à la *Messiade* de Klopstock et peut-être à l'influence de la théosophie que ce personnage doit de prendre place dans le rêve de Nerval. Mme de Carlowitz, dans la préface de sa traduction de la *Messiade* (1840), attirait l'attention sur la figure « consolante » de l'ange Abaddona, jadis complice de la révolte de Satan, mais que le remords déchire et qui, sans oser l'espérer, souhaite ardemment apercevoir le Messie sorti du tombeau. Selon Ballanche, le repentir d'Abaddona préfigurait pour l'Illuminisme

le pardon suprême du Maudit (8). C'était aussi la doctrine de la Kabbale et Victor Hugo la formulera dans un vers fameux :

Satan est mort; renais, ô Lucifer céleste!

Sophie collabore puissamment à cette « réintégration universelle ». Sous ses auspices, Gérard absout et enveloppe dans la rédemption chrétienne les dieux de la Germanie (!), le monde de la Kabbale (macrocosme et microcosme), les sciences que les chrétiens appellent maudites (9) et jusqu'au serpent qui entoure le monde de ses anneaux! Particularité remarquable, le monde « pardonné » par Sophie ressemble étrangement à l'univers mythique de Gérard, de Gérard tout imprégné de romantisme germanique, frotté de Kabbale, auteur d'un *Nicolas Flamel* et chez qui le Carnet de Voyage, l'*Histoire de Soliman, Antéros* révèlent un côté caïniste et un satanisme — réfréné — d'origine mi-illuministe et mi-orientale. On dirait que l'opération par laquelle Sophie pardonne au monde exorcise Gérard lui-même!



Le nom de Sophie, pour des esprits de la famille de Nerval, la prédestinait à son rôle quasi divin. Le mot qui désigna d'abord chez les Grecs l'habileté technique, puis la prudence avisée poussée au besoin jusqu'à la ruse, a connu une fortune merveilleuse depuis que les Septante et les auteurs des livres grecs de la Bible l'ont employé pour désigner la Sagesse divine, poétiquemnt personnifiée (10). Pour les Gnos-

(8) A. Viatte, *Les sources occultes du romantisme*, H. Champion, 1928, t. II, p. 242. Cazotte, illuminé et royaliste, voyait l'Antéchrist dans l'Apollyon apocalyptique, symbole à ses yeux de la Révolution (G. de Nerval, *Les Illuminés* (Cazotte), variantes, œuvr. compl., H. Champion, p. 479).

(9) Pour G. Le Breton : « La Clé des Chimères » (*Fontaine*, n° 45), le nom de « la fleur soufrée » (Anxoka) des *Mémorables* serait la déformation volontaire du terme alchimique « ancosa » que le Dictionnaire Mytho-Hermétique de Dom Pernety traduit « lacque ». M. Le Breton explique d'ailleurs presque tous les ouvrages hermétiques de Nerval par l'alchimie et les tarots exclusivement, comme s'il n'avait pas eu aussi un cœur!

(10) Peut-être Gérard qui a lu le *Sépher-ha-zohar* (voir *Carnet de voyage* notamment) a-t-il rapproché dans son esprit le nom de Sophie de la seconde partie du nom de l'« Etre infini », de la Substance universelle selon la Kabbale, Aïn-Soph, bien qu'il n'y ait entre eux qu'un rapport d'analogie formelle. Je renvoie pour les sources ésotériques de Nerval à l'ouvrage de J. Richer mentionné plus haut. Il donne le sentiment exact de la complexité chaotique de l'érudition et du rêve nervalien que ces pages risquent de paraître simplifier un peu.

tiques éon émané de l'Abîme inengendré qui est l'Etre premier, le Père, Sophia devient chez la plupart des théosophes et illuministes des trois derniers siècles un nom de l'Esprit-Saint. Sans doute l'inquiétude mystique de Nerval a-t-elle enrichi de ces alluvions le nom de la créature terrestre dont la beauté, entrevue dans le mystère des bois et la splendeur des équipages princiers, avait ébloui son adolescence. Les songeries amoureuses, les spéculations débridées du pythagoricien ont dû « cristalliser » autour de cette image et le rêve consolant des *Mémorables*, parachevant ce travail intérieur, a donné à Sophie sa figure semi-divine.



Platonisme et exaltation sentimentale suffisent-ils pourtant à expliquer la véritable régénération que suppose ou implique pareille apothéose? L'impur passé de Sophie Dawes, ses origines, sa carrière dans la basse galanterie londonienne, le scandale de sa présence à Chantilly, les soupçons que fit peser sur elle la mort de son vieil amant, le retentissant procès soutenu contre les Rohan n'ont-ils jamais contrebalancé dans l'esprit de Gérard l'image idéale qu'il s'était faite d'elle? Dans *Sylvie*, Adrienne dont le prénom, cela est bien connu, est le féminin de celui de M. de Feuchères est présentée comme une fille de sang princier (« le sang des Valois » — il pense : Bourbon — « coulait dans ses veines »). C'est dire qu'il *veut* adopter la version de Sophie elle-même qui entendait passer pour la fille naturelle du duc de Bourbon. Mais il y a loin de là à l'apogée mystique de la carrière de Sophie. Influence directe? rencontre d'esprits orientés de même sorte? Simon le Magicien, chef de la première gnose de notre ère, avait de même « régénéré » sa compagne, Hélène de Tyr, qu'il présentait comme sa Pensée divine (Ennoia), émanée de lui (il se donnait lui-même pour le Père céleste). Emprisonnée dans un corps humain par les anges, qu'elle avait créés et qui avaient fait le monde, parce qu'ils voulaient l'empêcher de revenir à son Père, la Pensée divine, au cours des générations, avait transmigré de corps en corps. Elle avait été l'Hélène de Sparte (le pythagoricien, le traducteur du *Second Faust* avait là matière à rêver), puis une prostituée phénicienne. Simon, qui l'avait achetée à Tyr, venait la délivrer des persécutions des mauvais anges

et en même temps sauver l'humanité par la foi en sa Puissance à lui, Simon. Nerval a-t-il vu en Sophie une sœur de l'Hélène gnostique (11)?



Sophie, collaboratrice du Rédempteur, brille au cœur de la véritable galaxie de rêves qui entoure son apparition. Car des liens subtils rattachent les uns aux autres ces paragraphes qui semblent se succéder au gré d'un caprice sans loi. Trois thèmes s'y entrelacent : l'évangile de la Rédemption Universelle, une cosmogonie poétique et tendre et l'exaltation des « chastes amours ». Si le chant des pâtres d'une Auvergne de rêve (12) monte vers la *pauvre Marie* (c'est Nerval qui souligne), c'est qu'elle est la Mère douloureuse des pages d'*Isis* et de *Quintus Aucler*, qui n'enfante que pour voir son Fils racheter le monde par son sang. Et si de leurs grottes les Corybantes sortent pour répondre en écho à ce chant, c'est que la déesse dont ils sont les serviteurs pleure elle aussi un adolescent mort tragiquement mais qui, ressuscité, « préside à ses côtés à des mystères de salut, le *bel Atys meurtri* (13) ». Et le chant amébée est repris par le chœur des anges. Après les souvenirs de Noël, comme plus loin après l'annonce de la rédemption, l'univers paraît naître ou renaître du même coup, sans convulsions, dans une atmosphère de douceur et de grâce, par l'éclosion de deux perles sœurs au ciel et sur la terre, le regard d'une étoile dialoguant avec la voix de la fleur bleue chère à la *Gemüt* germanique, par la vertu des « divins soupirs » des amours platoniques, cependant que le chant du rossignol et la naïveté

(11) Il a certainement lu Eusèbe (*Hist. ecclés.*) et probablement l'*Apologie* de Justin et le traité de S. Irénée *Contre les Hérétiques* (I, 23 notamment et 29-31). Devismes du Valgay, une des sources de Nerval (Richer, *op. cit.*, 64), mentionne la descente de la Sagesse dans les abîmes (*Nouv. Recherches*, p. 57).

(12) L'opposition ou la correspondance de l'Himalaya à l'Auvergne rappelle les fantaisies historiques et ethnographiques de la lettre du 31 mars 1841 au Directeur des Beaux-Arts : « *Le Cantal* d'Auvergne correspond au *Cantal* des monts Himalaya ! » (J. Richer, *op. cit.*, p. 12). Les *Mémorables* rassemblent ainsi les rêveries familières de Gérard et montrent son esprit tourné vers les années 1840 et 1841 avec une obstination éloquente.

(13) *Cf. Les Chimères* (« Le Christ aux Oliviers »). C'est aussi le cas du jeune dieu Adonis dont le souvenir est, par surcroît, lié à la Nativité du Sauveur : « Bethléhem... était ombragé par un bois sacré de Tammouz, c'est-à-dire d'Adonis; et dans la grotte qui entendit vagir le Christ naissant, on pleurait le galant de Vénus. » (St. Jérome, *Ep. à Pauline*, p. 564.)

d'un refrain rustique baignent ces rêveries poétiques de la grâce simple de *Sylvie*. Et, dans les amoureux timides « qui se dérobent au sein des bois », que Gérard oppose aux voluptueux amants des bosquets de Paphos, il faut sans doute reconnaître les frères des « peuples souterrains », des Corybantes des *Hymnes orphiques* qui étaient, selon l'auteur du *Comte de Gabalis*, une variété d' « esprits élémentaires », — purifiés ici et idéalisés par un décret de Nerval.

On songe à la fois au prototype même de la Sophia gnostique, à la Sagesse des Livres sacrés. « souffle de la parole de Dieu... image de sa bonté, créée avant les siècles et quand il n'y avait pas encore d'abîme » et qui « a fait naître dans le ciel une lumière inextinguible », et à la Béatrice de Dante qui porte, elle aussi, un nom prédestiné. La vie et le salut de l'Univers sont l'œuvre de la Puissance mais aussi de l'Amour.

Aurélia est placée d'entrée sous le patronage de Dante aussi bien que de Swedenborg. Sophie semble avoir bénéficié de l'ennoblissement de l'amour de Gérard pour Jenny, amour qui a revêtu « le caractère de l'éternité » à partir de la rencontre de Bruxelles, alors qu'auparavant Nerval se raillait lui-même de s'être fait « une Laure ou une Béatrix d'une personne ordinaire (14) ». Et dans Sylvie — préfigurant Aurélia — Adrienne évoque pour Gérard l'héroïne de Dante « sur la lisière des saintes demeures ».

La Béatrice autant que la Sophia préside au mouvement harmonieux et magique de « l'orbe éternel » (*Mémorables*); l'impulsion qu'elle donne à cette ronde cosmique de rêves est-elle autre chose que le « frisson d'amour » sous lequel « le chœur des astres se déroule dans l'infini... semant au loin les germes des créations nouvelles » ?

Les souvenirs de la Gnose ne sont d'ailleurs pas absents de ces cadences. Les deux notes jaillies des ténèbres et la « première octave qui commença l'hymne divin » rappellent les sept archanges qui gouvernaient les sept planètes et maintenaient leur divine Harmonie (15) et que les Gnostiques représentaient par les sept voyelles de l'alphabet grec.

(14) *Aurélia*. I, 1 et 2. Cette rencontre coïncide, on l'a vu, avec la mort de Sophie.
(15) Court de Gébelin : *Monde primitif*, t. VIII.



Mais dans les *Mémorables* on retrouve aussi une note proprement catholique. L'aide que *Saturnin* apporte à Gérard dont le cheval se dérobait sous lui — symbole évident de la vanité de ses élans d'espérance antérieurs — apparaît comme la récompense de la sollicitude débordante qu'il a prodiguée à son compagnon de clinique, le pauvre soldat d'Afrique taciturne et hébété : cette âme pure a porté sa prière à la Vierge. Ainsi est venue renforcer l'action de la Grâce — gnostique, martiniste, swedenborgienne — la pratique des œuvres de miséricorde. La charité a triomphé du Mauvais Destin auquel préside la planète Saturne, sinistre marraine de Saturnin; c'est pourquoi Saturnin devient l'auxiliaire de Sophie.

Cette poursuite du salut par les voies et les recours les plus divers, imaginaires initiations grecques et égyptiennes, gnose et théosophie, la Vierge et Isis, le souvenir de sa mère qu'il identifie avec elles, la foi et les œuvres, tout cela atteste l'intensité des angoisses métaphysiques et mystiques que traduisent tant de pages du dernier écrit de Gérard et dont on perçoit l'écho même derrière la mélodie suave de *Sylvie*.

En dépit d'altérations indéniables, d'omissions, d'arrangements, *Aurélia* reste un document irrécusable sur le vide creusé dans les âmes religieuses de l'âge romantique par le philosophisme du siècle précédent, et sur les efforts, plus douloureux et plus convulsifs chez Nerval que chez tout autre, pour reconquérir ou remplacer les certitudes et les espérances ébranlées ou abolies.



Au mois d'octobre 1854 le sonnet *Artémis* paraît avec les autres pièces des *Chimères*, à la suite *des Filles du Feu*, non point sans dessein. Nous y retrouverons Sophie (16). *Artémis*

(16) Consulter l'édition des *Chimères* par Jeanine Moulin (Textes littéraires français, 1949). Elle donne, avec les variantes et les gloses de divers manuscrits de Nerval, la plupart des exégèses proposées à cette date. Ici, comme pour *Aurélia*, je n'envisage que l'aspect affectif (amour, inquiétude métaphysique, symbolisme mystagogique) des images, sans pour cela méconnaître les autres valeurs décelées ou possibles. Mais à mes yeux celle-ci est la principale.

est un *tombeau* (au sens littéraire et moral). Celui des amours de Nerval. (« Amours laissées dans un tombeau », lit-on sur le *Carnet de Voyage*, rédigé dix ans plus tôt.) Au bas de la page d'un manuscrit possédé par M. Lombard, qui porte à la fois *El Desdichado* et *Artémis*, Nerval a écrit à l'intention d'A. Dumas :

« Vous ne comprenez pas? Lisez ceci
« D. M. Lucius Agatho Priscius. »

C'est évidemment l'épitaphe d'Artémis-Aurélia. Les termes consacrés y sont : D(is) M(anibus) et le nom du dédicataire. Il manque les initiales du verbe ou de la locution dédicatoire et le nom de la morte omis avec intention.

La lettre à Dumas jointe aux sonnets est du 14 novembre 1853. Or à l'automne de cette même année, Gérard écrivait *la Pandora*, nous l'avons dit, et on a vu que le souvenir de Sophie en emplit le début. Mais une variante, écartée du texte définitif, mais qu'il convient de rappeler une fois de plus, est bien plus éloquente : « Adieu... ville enfumée qui t'appelais Lutèce et que le doux nom d'Aurélia remplit encore de ses clartés! *Amor y Roma*, palladium sacré, reste à jamais inscrit sur la tombe d'*Artémis* » (ce dernier mot rayé au crayon). Roma, c'est Amor retourné, traduction sibylline, à la Nerval, de son programme d'amour : « Poursuivre *les mêmes traits* dans des femmes *diverses*. » La copule espagnole, assez inattendue, est pourtant ici à sa place : ne sert-elle pas *tras los montes* à unir *deux noms* portés simultanément par *une seule et même personne* (« *c'est toujours la seule* »)? Nerval montre qu'il attend une protection éternelle de Jenny et Sophie, indissolublement confondues dans l'image d'Aurélia-Artémis. On sait qu'*Artémis ou le Rêve et la Vie* devait d'abord être le titre d'*Aurélia*.

Il y a une parenté évidente entre ce passage et la figure délirante dont Maxime du Camp a laissé la description, de la femme géante, nimbée de sept étoiles, qui symbolisait à la fois Diane, Jenny Colon et sainte Rosalie (17). L'image de la chasseresse du Valois apparaît derrière Diane dans le dessin, derrière Artémis dans les vers. Et nous ne saurions nous étonner de trouver dans l'un et dans les autres sainte Rosalie qui fait le lien entre les deux « amours » du rêveur

(17) A. Marie, *Gérard de Nerval* (Hachette, 1914), p. 175. Ce dessin daterait du séjour de Nerval dans la clinique du Dr Esprit Blanche en 1841, selon A. Marie.

mystique. Tirée par Nerval des *Elixirs du Diable* d'Hoffmann où elle symbolise les ressemblances, fatales à l'origine, puis salvatrices, la figure de la sainte apparaît dans tous les écrits romanesques où Nerval développe le thème des ressemblances troublantes (*Octavie, Sylvie*) (18). Je l'ai, il y a déjà longtemps, signalée comme la « sainte napolitaine » du premier tercet et, depuis, la publication d'un manuscrit d'*Artémis* appartenant à M. Paul Eluard montre qu'elle était *aussi* pour Nerval la « Sainte de l'abîme ». Il a écrit son nom en marge du dernier vers, et cette glose qui semblerait tendre à éclairer le sonnet, par une complication bien nervalienne, « vient tout embrouiller », selon la juste remarque de M. A. Rousseaux (19).

Dans le halo de l'inépuisable sonnet (« ballet des Heures », conflit de flammes et de fleurs d'outre-monde, de figures supernaturelles), sainte Rosalie semble entraîner dans une ronde virginale une troupe de sœurs célestes d'Adrienne. J. Richer a fort bien vu (20) que le nom composé *Lucius-Agatho-Priscius* que Gérard se donne dans l'énigme qu'il propose à Dumas renvoie à sainte Lucie de Syracuse, à sainte Agathe de Catane, compatriotes de Rosalie la Palermitaine (le manuscrit lombard porte en régard du vers 9 : « O sainte de Sicile ») et à la Romaine Sainte Prisca ou Priscilla qui a donné son nom aux Catacombes de la via Salaria. Filles de terres volcaniques, habitantes de régions où s'ouvrent des bouches du monde infernal (l'Averne virgilien, la prairie Cyané qui engloutit Perséphone) et où se célébraient des mystères initiatiques (21), ou Saintes de la tombe, il semble que Gérard se déclare leur filleul spirituel. Et par la note qu'il a ajoutée au bas de la page sur la même feuille, ne paraît-il pas faire entendre qu'il leur ressemble, veuf sans avoir été époux (*nec maritus;* ailleurs il s'intitule « vestal »)? Toutes sont des vierges chrétiennes.

Mais justement le sonnet conteste la valeur des espérances que fait concevoir la foi au Christ; dans un cri de défi, Nerval nie que sainte Rosalie ait pu trouver la croix qui en

(18) Cf. F. Constans : « Artémis ou les Fleurs du désespoir » (*Rev. de Litt. comp.*, avril-juin 1934) et « Sur la pelouse de Mortefontaine » (*Cahiers du Sud*, n° 292, 1948).

(19) « Sur trois manuscrits de Gérard de Nerval » (*Le monde classique*, t. II, 1946).

(20) J. Richer : *Paru* (mai 1948), compte rendu de l'édition des *Chimères* par Y. G. Le Dantec.

(21) Le nom de Lucius rappelle par surcroît celui du héros de l'*Ane d'or* d'Apulée, que les roses isiaques rendirent à sa forme naturelle et qui, initié aux mystères d'Isis, ne redoutait plus l'au-delà.

est le gage « dans le désert des cieux »; il brave et insulte les « roses blanches » qui tombent en brûlant du Paradis comme au dénouement du *Second Faust;* il se réclame des dieux vaincus et détrônés par le Christ; il se rejette vers la « sainte de l'abîme ».

Pour surcroît d'obscurité, au cours d'une de ces méditations obstinées qu'il applique à ses rêves et à ses œuvres, sur le manuscrit appartenant à M. Eluard, il a écrit en face des mots « la *Rose trémière* » : « Philomène ». Cette jeune martyre grecque, victime de sa foi et de sa chasteté, fait évidemment partie du cortège de sainte Rosalie, et sa mémoire est liée aux Catacombes de Priscille où on découvrit son épitaphe. On perd pied.

Et pourtant peut-être ce nom nous donne-t-il la clé du sonnet — ou du moins d'une de ses significations changeantes. La glose identifie sainte Philomène à l'Aurélia du jardin où Nerval eut le pressentiment de la mort de la femme aimée, à l'Aurélia enlaçant la rose trémière (*Aurélia.* I, 5), c'est-à-dire, selon les étymologistes, la rose d'outre-mer (et voici ressurgir les souvenirs du *Voyage en Orient* et de l'escale à Cythère et des amours platoniques de Lucrezia Polia, et à travers elle, l'image d'Adrienne). Et le nom de la sainte qui, dans la langue de sa patrie, signifie l'Aimée (*philouméné*), résumant symboliquement le second quatrain, montre qu'elle est bien « celle qu'il aima seul », la Mort et la Morte se confondant en elle. Ainsi la figure de l'être adoré s'agrandit comme les ronds d'une eau agitée de remous. Aurélia, Artémis, Adrienne, Rosalie, Philomène, Sophie, Jenny, la Morte, la Mort, autant de masques, autant de noms sur le même visage fantomal. Et elles ont toutes pour titres communs : « reine de Saba, reine des Mânes, sainte de l'abîme ». C'est dans leur tendresse qu'il trouve sa consolation, d'elles qu'il attend le salut. Le dernier vers qui, avec un accent farouche, reprend les soupirs balancés du second quatrain, l'art du poète qui sait que la fin d'un sonnet doit en ramasser la pensée et le sentiment et les prolonger en longs échos, soulignent avec force le reniement de l'amoureux mystique. Selon Rolland de Renéville, il se tourne vers le « porche d'ombre... qui donne accès sur les ténèbres désirées » (22). Ou, pour reprendre les termes sibyllins de son dernier billet, vers la « blanche » splendeur de l'univers

(22) A. Rolland de Renéville : *L'expérience poétique*, p. 77.

que va lui ouvrir (« ô délices! ») une nuit qui ne paraîtra « noire » qu'à la cécité spirituelle du vulgaire. Ainsi Rosalie et Philomène semblent-elles arrachées au ciel du Christ pour être incorporées au Panthéon des divinités de l' « abîme » (23). Et, en fait, les gloses manuscrites de Nerval ne font pas mention devant leur nom de leur titre de saintes. Il y aurait donc transfert d'espérance, et non désespoir absolu. Sophie attirerait encore Gérard vers un univers de salut, mais opposé, ou plutôt hostile, au Paradis céleste.

Ce ne sont que conjectures. *Artémis* paraît bien être au contrepied des *Mémorables*. Mais qui peut pénétrer les mystères de l'âme nervalienne? Le spectre de la Sophie de Saint-Leu est-il venu passer le lacet autour du cou de l'infortuné? Ou la Sophie des *Mémorables* l'a-t-elle assisté à la dernière minute? Est-il allé délibérément, insoucieux du froid, de la nuit, d'une agonie solitaire, vers le rendez-vous de l'abîme d'éternelle tendresse? Il est vain de le rechercher. Gérard a emporté son secret avec lui.

(23) Dans *Aurélia* (II, 2), lorsque Gérard se reproche de n'avoir pas su profiter à temps des prières d'*Aurélia-Jenny*, le mot « abîme » semble traduire un mouvement de désespoir total : « L'abîme a reçu sa proie. Elle est perdue pour moi et pour tous. »

NERVAL ET SES FANTOMES

par JEAN RICHER

> Il est facile de descendre à l'Averne. La porte du noir Pluton est ouverte nuit et jour. Mais revenir sur ses pas et remonter à la lumière d'en haut, c'est là le pénible effort, la dure épreuve. (*Enéide*, VI, 126-129.)

Une œuvre aussi riche que celle de Nerval supporte aisément les éclairages les plus divers. A chaque fois, certaines significations des œuvres majeures : *Le voyage en Orient*, *Les Filles du feu*, *Aurélia* ou *Les Chimères* se laissent mieux discerner.

L'instrument d'analyse que nous adoptons aujourd'hui est la psychologie de Carl-Gustav Jung qui, à cause de son orientation ascendante, nous paraît préférable au freudisme pour l'examen d'une œuvre littéraire où se manifeste un vif désir de perfectionnement spirituel. Nous sommes d'ailleurs loin de donner une entière adhésion à la psychologie de Jung qui, on l'a fait remarquer, constitue à bien des égards une dégénérescence des données de la tradition occidentale, transmise par les œuvres de Paracelse et de Jacob Boehme. Car Jung n'étudie en fait que le reflet dans le plan psychique des plus hauts symboles spirituels.

Mais il se trouve que le domaine exploré par Jung et par ses disciples est celui du psychisme, dont Nerval a laissé la description dans ses œuvres principales.

Sans vouloir donner un inventaire complet des *archétypes* qui paraissent dans ces œuvres, nous espérons pouvoir faire apparaître quelques constantes psychologiques et déterminer les limites de l'univers nervalien, dressant ainsi une sorte de carte sommaire de son psychisme. Dès l'abord, on constate que les grandes images qui peuplent *Aurélia* sont très exactement les « archétypes de l'inconscient collectif » inventoriés par Jung et par ses disciples. A tel point que l'œuvre de

Nerval, comme celle de William Blake, offre comme l'annonce de cette psychologie. En outre, Nerval est remonté de lui-même au seuil de la voie ésotérique des anciens alchimistes et astrologues. Il semble bien en effet que les symboles de l'alchimie ou les images du Tarot constituent, entre autres choses, des séries de grands rêves, d'archétypes, représentant la succession des étapes qui faisaient de l'initié un adepte. Il est d'ailleurs difficile de savoir jusqu'où Gérard de Nerval est allé dans cette voie.

Pour comprendre le déroulement du récit dans *Aurélia,* il convient d'en rapporter les phases à une conception ternaire de l'univers, qui était celle des peuples de l'Orient sémitique et de la Kabbale, qui est aussi celle du catholicisme et, en général, de la Tradition occidentale : sphères célestes, esprits recteurs, univers visible, ou encore d'un point de vue différent, ciel, terre, enfer; surhumain, humain, infra-humain, etc... Une telle vision de l'univers est liée à l'idée d'un être humain divisé en esprit, âme et corps.

En simplifiant beaucoup, on peut dire que, dans cette perspective, le pays exploré par Nerval fut celui de l'âme et de sa frange supérieure. Il n'a pas abordé la pure spiritualité, il n'a pas franchi le seuil après lequel toute régression devient impossible. Nous l'avons déjà rappelé (1), *Aurélia* représente la somme de l'expérience nervalienne, mais c'est aussi une œuvre d'art. Le recensement des sources et réminiscences livresques (2) peut aider à distinguer ce qui est apport étranger de ce qui, dans ce récit, correspond à la progressive initiation par le rêve, à la communication avec « ce prodigieux héritage spirituel de l'évolution du genre humain qui renaît dans chaque structure individuelle » (3) et que recherchait Nerval.

Au début d'*Aurélia* nous sommes en 1841, Nerval a alors trente-trois ans, âge décisif chez l'homme, celui auquel le Christ est mort. Le récit commence après la rupture avec Jenny Colon, peu avant la première grande crise nerveuse.

(1) Cf. « Notes sur Aurélia », *Cahiers du Sud,* n° 292, 1948.
(2) *Id.* et aussi P. Audiat : *L'Aurélia de Gérard de Nerval* (1926) et J. Richer : *Nerval et les doctrines ésotériques* (1947).
(3) Définition de l'inconscient collectif par Jung, citée par Jolan Jacobi dans *La psychologie de C. G. Jung,* p. 45.

Les souvenirs évoqués se situent sur le plan du sentiment : il est question de Jenny Colon, de la rencontre avec Marie Pleyel à Vienne. Dès le deuxième chapitre on accède au monde des archétypes. Une femme au teint blême représente une sorte de génie de la race que Nerval nommait sans doute La Brownia, elle lui semble avoir les traits d'Aurélia. En même temps, le poète s'identifie à cette Jenny-Aurélia née la même année que lui, personnification de son *anima*. L'apparition de l'ange de la Mélancolie confirme le message de la femme aux yeux caves : il s'agit de mort, donc d'accès à un plan différent. Voici que paraissent la maison des condisciples et celle des ancêtres. Déjà commence une marche rétrograde *vers l'orient*, là où brille l'*Etoile*. Gérard prend conscience de son dualisme intérieur et du dédoublement qui a rendu possible l'accès à l'univers des archétypes : « Ici a commencé pour moi ce que j'appellerai l'épanchement du songe dans la vie réelle. *A dater de ce moment, tout prenait parfois un aspect double* (début du chapitre III) (4). La Grande Mère se devine au loin : « Une divinité, toujours la même, rejetait en souriant les masques furtifs de ses diverses incarnations. » Mais le stade de l'Ombre, du Double, n'est pas encore dépassé; toute la deuxième moitié du chapitre III est consacrée au passage de ce seuil important : « Mon âme se dédoublait pour ainsi dire. » Puis intervient un souvenir de lecture : « ... Je frémis en me rappelant une tradition bien connue en Allemagne, qui dit que chaque homme a un *double*, et que, lorsqu'il le voit, la mort est proche (5). » Gérard voit sortir son Double avec ses amis, et ceux-ci viennent en effet le chercher peu après. Il pense qu'un rayon le relie à son étoile.

Le chapitre IV est une visite au pays des ancêtres, identifié avec les bords du Rhin, à cause du problématique ancêtre Olivier Béga, peintre flamand, et surtout parce que la mère du poète est morte outre-Rhin. L'apparition de l'oiseau-totem correspond à la notion d'une parenté collective, c'est une forme primitive du double (6). Or, comme l'a noté Charles Mauron, pour Nerval, la mère avait été remplacée par une sorte de « nébuleuse familiale » (7), analogue à l'*animus* de

(4) Sur l'*Ombre* ou *Double*, cf. J. Jacobi, *op. cit.*, pp. 121 à 125.
(5) A. Brierre de Boismont : *Des hallucinations* (1845), p. 332. La citation est presque textuelle.
(6) Otto Rank : *Don Juan, une étude sur le double* (1932), p. 94 et pp. 231-232.
(7) Charles Mauron : « Nerval et la psycho-critique », *Cahiers du Sud*, n° 293, 1949.

Jung. La description du clos Nerval où reposent les grands-parents, l'assemblée des défunts, contribuent à donner à ce chapitre une grande unité de signification.

L'oncle Boucher aide Gérard à progresser dans la connaissance des Archétypes en lui révélant l'existence de sept matrices fondamentales correspondant aux sept grands types humains. Le personnage est dans une grande mesure identifiable au « Vieux Sage » décrit par Jung (8), réplique masculine de la Sophia.

Le mouvement ascendant s'affirme dans le chapitre suivant qui décrit une sorte de Cité des purs, habitée par des montagnards vêtus de blanc (9). Cette ville est l'Hénochia mythique, reflet interne et préfiguration de la Jérusalem céleste. La fraternelle cité de l'air et du feu, qui rappelle aussi l'Héliopolis de l'Arcane XIX du Tarot (*Le Soleil*), repose sur les solides fondations de la tradition : « Il me semblait que mes pieds s'enfonçaient dans les couches successives des édifices de différents âges. » Elle s'appuie sur la sagesse acquise, la pureté, la croyance en Dieu et à l'immortalité de l'âme. C'est un idéal préchrétien qu'elle exprime.

Le chapitre VI confirme cette vue. Il y apparaît que, dès l'enfance, Gérard n'a pas su prendre le chemin de cette Jérusalem entrevue. Car les contraintes morales que les adultes exercent sur les enfants, même si elles sont ténues comme des fils d'araignées, créent autour d'eux un inextricable réseau. De là aussi le jardin négligé aux allées *en croix*, la source d'*eau vive* débouchant sur un bassin d'*eau dormante*. Ce sont les signes d'une croyance embroussaillée et assoupie. Et l'image d'Aurélia se développant et disparaissant, indique au poète l'existence d'un grave obstacle de nature religieuse. Le passage à la limite, l'entrée dans la vraie cité solaire n'a pas lieu; Jenny Colon, imparfaite incarnation de l'*anima*, était morte en 1842. Identifiée à la Reine de Saba de l'Apocalypse et à l'Isis de Kircher, elle devient sous le nom d'Aurélia une figure de la Grande Mère (chapitre VII). Mais tandis que l'apparition de l'oncle Boucher, seul être masculin lié à Gérard par une réciproque affection, avait correspondu à une montée, la vision d'Aurélia, d'une obsédante intensité, provoque dès la fin du chapitre VII une plongée aux abîmes du passé mythique, prélude de la descente aux enfers.

(8) J. Jacobi, *op. cit.*, pp. 136-137.
(9) Se reporter ici-même aux pages de Brian Juden sur « Nerval, héros mythique ».

Nerval semble croire (chapitre VIII) qu'il revit ses existences antérieures, alors qu'il a eu soin en diverses occasions de nous mettre sur la piste des ouvrages — *Nouvelles recherches* de Devismes du Valgay, livres de Scipion Marin — dont il s'inspire. Mais les lectures de Nerval se confondent avec ses rêves.

« [Les monstres]... se livraient des combats auxquels je prenais part moi-même... » « C'est dans le centre de l'Afrique... qu'avaient lieu ces étranges mystères : longtemps j'y avais gémi dans la captivité, ainsi qu'une partie de la race humaine. » L'histoire universelle ne serait qu'un immense combat des bons et des mauvais esprits; on pense à la lutte d'Ormuzd et d'Ahriman ou aux croyances gnostiques. La Mère éternelle s'incarne après le Déluge sous l'aspect de la femme de l'Arcane XVII du Tarot, l'*Etoile :* « Au-dessus de sa tête brillait l'Etoile du soir, qui versait sur son front des rayons enflammés » ; et encore : « Partout mourait, pleurait ou languissait l'image souffrante de la Mère éternelle. » Là s'arrête la description de la première phase de l'expérience onirique de Nerval, relative à l'année 1841.

Le chapitre IX débute le 25 septembre 1851, donc dix ans plus tard : « Des circonstances fatales préparèrent, longtemps après, une rechute qui renoua la série interrompue de ces étranges rêveries. » C'est le moment où Nerval travaille à son étude sur « Quintus Aucler » et où il est victime d'un accident, chez son ami l'éditeur Rigo, à Montmartre. Naturellement, il revoit toutes les images déjà décrites, mais cette fois l'oiseau-totem précède le Double. Le passage du seuil, l'abandon de la *persona* est très pénible. Nerval a le sentiment d'un antagonisme entre les deux moitiés de son moi. Depuis 1841, il a vieilli, des complexes se sont noués en lui, de là le sentiment : « En tout cas, l'*autre* m'est hostile... » Des souvenirs livresques, une fois encore, se superposent à l'influence de la sexualité inférieure, et il croit entendre annoncer le mariage mystique du Double.

La présence du mot *ferouër* (10) dans ce chapitre d'*Aurélia* confirmerait, s'il était nécessaire, que l'écrivain y reprend les éléments de « L'Histoire du Calife Hakem » publiée dans

(10) M. Auriant nous apprend, dans un article de la *Nouvelle Revue des traditions populaires* (mars 1950), que selon Joachim Menant, les *ferouërs* chers à Nerval sont des divinités du troisième ordre et non des « doubles ».

la *Revue des Deux Mondes* le 15 août 1847 (11). On est en droit de soutenir que les aventures que Nerval a prêtées au Calife Hakem sont, pour une part, la transposition de rêves survenus au cours d'une crise qui aurait eu pour théâtre la Syrie au moment du voyage de 1843. Pour éviter les redites, nous renonçons à analyser en détail ce récit, mais nous devons rappeler que Nerval a profondément et *volontairement* altéré la vérité historique pour donner au conte une signification personnelle. En particulier, le poète attribue à Hakem le désir d'épouser *sa sœur* Sétalmuc. On saisit là sur le vif le passage du thème du Double à celui de l'épouse mystique, autre forme du Double.

Pour revenir à Aurélia, en 1851, le seuil fatal a été franchi dans des conditions déplorables, au milieu des souffrances physiques provoquées par un accident assez sérieux (12). Le mouvement de « sortie en astral » est donc de sens descendant; en effet le chapitre X, qu'il faut rapprocher du récit de la descente d'Adoniram aux enfers dans le *Voyage en Orient* (13), publié en 1850 dans *le National,* relate une descente dans les entrailles de la terre, royaume du feu qui se confond avec celui du sang, ce feu interne de l'homme et qui est aussi en relation avec la race et la sexualité. Sur ce point les analyses de M. Sébillotte nous semblent en grande partie valables (14). L'impression que Nerval retire de ce rêve est très différente de celle produite sur lui par les visions relatées dans les chapitres IV et VIII, et cependant il évolue là dans la même région du psychisme.

Une coupure dans le récit nous conduit à la deuxième partie, au début de laquelle nous sommes ramenés au niveau du chapitre VI de la première partie. Mais le passage du plan sentimental au plan moral et mystique est plus net. Nerval a pris conscience de la nature de l'obstacle, il est au pied du mur de la foi : « Elle, pourtant, croyait à Dieu. » Mais son mental et son moral restent divisés; il ne parvient pas à choisir entre la connaissance et le salut. Il opte un instant pour le salut par la charité, et le Double lui semble alors une sorte de conscience morale, mais il se croit jugé et condamné.

(11) *Voyage en Orient*, édition G. Rouger, Bibliothèque des Editions Richelieu, tome II. Voir spécialement les chapitres « La dame du royaume » et « Les deux Califes ».
(12) Nous donnons en annexe une lettre inédite qui apporte des précisions intéressantes sur cet accident.
(13) *Voyage en Orient*, éd. G. Rouger, tome III.
(14) L. H. Sebillotte, *Le secret de Gérard de Nerval* (1948).

Les chapitres II, III, IV de la deuxième partie n'ont pas grande valeur comme témoignage sur l'évolution intérieure de Nerval, car on constate à la fin du chapitre IV qu'il confond intentionnellement son séjour à la clinique du Dr Dubois du 25 septembre au 15 novembre 1851 avec celui qu'il y fit en avril-mai 1853, et dans l'intervalle se situe le séjour à la maison de santé municipale, 118, faubourg Saint-Denis, du 6 février au 27 mars 1853 (15). Il faut en conclure que, durant tout ce temps, son esprit a tourné en rond. Dans ces pages d'*Aurélia*, c'est en effet lui-même et ses problèmes qu'il retrouve partout : il suit un convoi funèbre comme si c'était le sien, il essaye de s'affranchir du souvenir de la morte aimée en allant à Saint-Germain-en-Laye rechercher les souvenirs d'une adolescence plus lointaine que la rencontre avec Jenny. Cela correspond en même temps à une fuite vers la Vénus-Artémis céleste puisque le château de Saint-Germain est consacré à Diane, le plan même du château épousant la forme d'un D. Ce fait, signalé dans les *Promenades et Souvenirs*, indique la portée des allusions à Saint-Germain et à sa terrasse dans *Aurélia* et *La Pandora*.

Puis le poète s'identifie à un ami qui s'est suicidé. Croyant Aurélia définitivement perdue, il détruit les reliques qui la concernent. Ces chapitres sont dominés par une notion délirante du « trop tard », une oscillation constante du Double à la Mère, de la Mère au Double, liée à la conviction que la mort, définitif passage du seuil, est imminente.

Le recul devant la confession libératrice (chapitre IV) empêche toute progression. Gérard sait que l'absence de mère réelle dans sa vie a constitué un grave obstacle à son évolution spirituelle, mais il ne discerne pas le rôle exact du conflit latent avec son père. Même si « Dieu c'est le soleil » comme le lui aurait enseigné son oncle, la cité solaire demeure hors de sa portée. Ce n'est qu'après bien des années qu'il tentera une projection seconde de l'*anima* sur le plan supérieur, en créant la figure syncrétique d'Aurélia-Artémis. Il est assailli par les multiples complications du monde terrestre, de la vie matérielle : travaux à faire, dettes à payer, événements politiques. Tout se peuple de maléfices et de présages défavorables. Nous ne pouvons commenter toutes les marques de cet état d'esprit; signalons toutefois, dans le dernier tiers du chapitre IV, que l'apparition d'un ouvrier

(15) Voir notre liste des internements de Nerval dans *La Table ronde*, juillet 1950.

que Nerval prend pour saint Christophe a une signification infernale. Saint Christophe, le passeur, est en effet au point de vue ésotérique et calendaire le successeur d'Anubis (16). De même, l'abbé Dubois auquel le poète tente de se confesser, se confond sans doute avec le médecin du même nom. Cette partie d'*Aurélia* (chapitre IV de la deuxième partie) se termine par une vision d'Apocalypse dominée par le Soleil noir qui incite Gérard à se rendre chez son ami Henri Heine pour y porter une « nouvelle » pire encore que celle du *Christ aux oliviers :* « Le Christ n'est plus! »

Durant tout ce temps, Gérard n'avait accompli aucun progrès spirituel; sans doute faut-il en accuser sa terrible maladie.

Avec le cinquième chapitre de la deuxième partie d'*Aurélia* qui, si on se réfère à la biographie, ouvre une *troisième partie,* nous retrouvons un terrain plus ferme. L'écrivain y décrit les événements du mois d'août 1853 : la publication de *Sylvie* le 15 août dans *la Revue des Deux Mondes,* son internement le 24 août au soir à l'hôpital de la Charité et son entrée chez le Dr Blanche le 27. L'on sait que, fin septembre, une sortie prématurée devait être suivie d'une rechute et que le dernier domicile fixe de Gérard fut la clinique de Passy. Dans cette partie du récit, les figures et archétypes des deux premières parties reparaissent. La remontée dans le temps prend la forme d'une évocation de la lutte des Bourguignons et des Armagnacs, époque que Nerval connaissait bien, grâce à sa pièce du *Prince des Sots,* et qui est liée pour lui au quartier des Halles de Paris. Le bouquet de *marguerites* laissé par Gérard chez son père est à la fois une allusion à sa mère : Marie-Antoinette-Marguerite Laurent, et à Jenny Colon, dont Marguerite était le prénom véritable (17). Exactement comme au chapitre VIII de la première partie, l'image de la Mère divine succède à celle du Déluge, ce qui marque le franchissement d'un seuil, l'illusion de l'accès à une nouvelle vie après purification : « Je suis la même que Marie, la même que ta mère, la même aussi que sous toutes les formes tu as toujours aimée. » Mais

(16) Cf. P. Saintyves : *Saint Christophe, successeur d'Anubis, d'Hermès et d'Héraclès* (1936).

(17) Aristide Marie : *Gérard de Nerval, le poète, l'homme,* 1914, p. 91; rappelons aussi que Marguerite est l'incarnation de l'*anima* de Faust. (J. Jacobi, *op. cit.,* p. 135.)

cette révélation, qui cependant n'est pas nouvelle pour lui, provoque chez Nerval un délire de grandeur; il sent en lui l'âme de Napoléon; il croit avoir transcendé la mort et être devenu semblable à un Dieu... Aussitôt après l'internement à Passy commence une *troisième descente aux enfers de l'inconscient :* « ...Les promesses que j'attribuais à la déesse Isis me semblaient se réaliser par une série d'épreuves que j'étais destiné à subir... Deux portes donnaient sur des caves et je m'imaginai que c'étaient des voies souterraines pareilles à celles que j'avais vues à l'entrée des Pyramides. »

Une fois encore, le monde que Nerval visitera représente une chute par rapport au monde humain; c'est celui de la Lune, de l'infernale Hécate, où se rend Astolfe dans le *Roland furieux.* On pourrait l'identifier au « monde intermédiaire » des occultistes et, dans une certaine mesure, au Purgatoire chrétien. C'est le lieu des correspondances universelles. De là Gérard, une fois encore, aperçoit un reflet de la Mère divine : « Je reportai ma pensée à l'éternelle Isis, la mère et l'épouse sacrée; toutes mes aspirations, toutes mes prières se confondaient dans ce nom magique, je me sentais revivre en elle, et parfois elle m'apparaissait sous la figure de la Vénus antique, parfois aussi sous les traits de la Vierge des chrétiens. »

Mais Nerval ne prend pas conscience d'être sur la voie purgative; visiteur trop attentif au détail, trop artiste, il s'attarde en un lieu de passage. Il croit encore aux initiations antiques, alors que le voile du Temple de Jérusalem s'est déchiré il y a près de deux mille ans. Il réunit trop soigneusement les souvenirs de sa vie errante et ses lettres à Jenny, vestiges d'une vie sentimentale révolue. La signification profonde du charnier de l'histoire universelle, destiné à le détourner du monde des apparences, semble échapper à ce Perceval du rêve. Mais sa bonté native, sa sympathie et son intérêt pour un pensionnaire de la maison Blanche qu'il nomme Saturnin et en qui il projette le côté infirme de sa propre personne et son mauvais Destin (Arcane XII, *Le Pendu*, ou Saturne) lui donneront une nouvelle fois accès au psychisme supérieur, et — qui sait? — lui ouvriront peut-être les portes de la Rédemption.

Dans les *Mémorables* qui terminent *Aurélia,* Gérard a groupé à la suite les rêves qui résument ses meilleurs moments. Nous supposons que ces pages appartiennent à plusieurs époques, certaines pouvant même remonter à 1841.

Le Messie y accompagne la Reine de Saba (identifiée à la Sophia) (18), Nerval et Saturnin, Double obscur du poète, ce qui annonce la Réconciliation des deux moitiés antagonistes du moi, liée à l'idée de Rédemption universelle.

Le serpent tentateur de l'*Eclipse de Lune* de Jean-Paul Richter, pièce traduite par Nerval, devient le « serpent qui entoure le monde », mais c'est en même temps le serpent Ouroboros, archétype de l'inconscient. Symbolisant à la fois la marche annuelle du soleil dans le Zodiaque et le déroulement de la vie humaine (19). Le souvenir des planches illustrant les *Œuvres théosophiques* de Jacob Boehme intervient sans doute aussi. Ces visions extrêmement riches mériteraient une étude particulière.

Mais Nerval ne parvient pas à s'installer sur ces hauteurs, illusion suprême du monde des apparences. Il n'avait eu accès à aucune initiation véritable, aucune conversion profonde ne s'était opérée en lui. La barrière restait la même; ce n'est que par auto-suggestion qu'il aura pu identifier les révélations du rêve à cette « passe », assurance du salut accordé par Dieu, que recherchaient les Elus Coëns.

Aurélia n'en est pas moins une exploration précieuse de l'âme humaine, particulièrement en ce qui concerne les multiples symboles de la Mère, mais la limite supérieure du domaine parcouru par Nerval est vite atteinte. Elle correspond à celle où s'arrête aussi la psychologie de Jung. Gérard s'est rendu compte lui-même des limites d'une expérience à laquelle on ne peut accorder aucune valeur mystique, c'est le sens de la réponse de Saturnin, à la fin d'*Aurélia :*

« ...où crois-tu être? — En purgatoire, j'accomplis mon expiation » (20). Le dernier chapitre d'*Aurélia* a été écrit par la vie même de Nerval. Après l'analyse à laquelle nous venons de nous livrer, on pourrait déjà l'interpréter comme un *retour offensif du Double :* La réconciliation des opposés n'était que momentanée et Nerval, confronté une fois encore avec l'*autre,* aurait tué son ennemi, se détruisant ainsi lui-

(18) Voir dans le présent numéro l'étude de F. Constans. Sur la Sophia comme archétype de l'inconscient : J. Jacobi, *op. cit.*, p. 137.

(19) J. Jacobi, *op. cit.*, p. 163 et fig. 10 et 17. Nous pensons que Nerval connaissait la fig. 10, extraite des œuvres de J. Boehme, où l'on voit le serpent entourant le monde terrestre.

(20) M. René Chabrier, pour illustrer des « Notes sur la structure d'*Aurélia* », a établi une courbe continue. Nous croyons qu'il y a en réalité trois courbes successives, ainsi que nous avons essayé de le montrer ci-dessus. Voir *Dialogues*, publication de la Faculté des Lettres d'Istambul, cahier n° 2. Cette intéressante revue, dirigée par M. Guy Michaud, est en dépôt à Paris, aux *Jeunes Presses*, rue Soufflot.

même. C'est ce que voulait dire le Dr Blanche, qui connaissait Gérard mieux que personne, lorsqu'il écrivit à l'archevêque de Paris, pour faire accorder au poète des funérailles chrétiennes : « [Si] sa raison s'est de plus en plus égarée, c'est surtout parce qu'il *voyait sa folie face à face* » (21).

II

Nous avons noté dans *Aurélia* la fréquente réapparition des deux importants archétypes de la Mère et du Double, qui nous ont semblé constituer des *seuils* psychologiques, le Double précédant en général la Mère. Mais la Mère apparaît à des niveaux de conscience variables, avec des significations différentes. Il convient de relire à ce propos les chapitres XII à XVIII de l'introduction du *Voyage en Orient*, imprégnés de la pensée du *Songe de Poliphile* et, en particulier, le chapitre XVIII intitulé « Les Trois Vénus » ; on y lit par exemple :

> Pausanias... s'étonnait de la construction toute primitive des deux temples superposés consacrés à la déesse. Dans l'un, celui d'en bas, on la voit couverte d'armures, *telle que Minerve*... Dans l'autre, elle est représentée couverte entièrement d'un voile avec des chaînes aux pieds. Cette dernière statue, taillée en bois de cèdre, avait été, dit-on, érigée par Tyndare et s'appelait *Morpho*, autre surnom de Vénus. Est-ce là la Vénus souterraine, celle que les Latins appelaient *Libitina*, celle qu'on représentait aux enfers, unissant Pluton à la froide Perséphone, et qui encore sous le surnom d'*Aînée des Parques*, se confond parfois avec la belle et pâle Némésis?... Peut-être s'étonnera-t-on dans ce temps-ci de me voir dépenser tant de recherches à constater la triple personnalité de la déesse de Cythère. Certes, il n'était pas difficile de trouver dans ses trois cents surnoms et attributs la preuve qu'elle appartenait à la classe de ces divinités *panthées*, qui présidaient à toutes les forces de la nature dans les trois régions du ciel, de la terre et des lieux souterrains (22).

Déjà, dans une variante du chapitre XII de « Vers l'Orient », après avoir indiqué que le symbole particulier d'Apostrophia était le croissant surmonté d'une Etoile à huit rayons, Nerval poursuivait :

> ...L'austère déesse adorée à Sparte, à Corinthe et dans une partie de Cythère aux âpres rochers... était bien la fille des mers fécondées

(21) A. Marie, *op. cit.*, p. 354.
(22) *Voyage en Orient*, éd. citée, t. I, p. 230.

par le sang divin d'Uranus, et se dégageant, froide encore, des flancs engourdis de la nature et du chaos.

L'autre Vénus — car beaucoup de poètes et de philosophes grecs, particulièrement Platon, reconnaissaient deux Vénus différentes, était la fille de Jupiter et de Dionée, on l'appelait Vénus populaire, et elle avait, dans une autre partie de l'île de Cythère des autels et des sectateurs tout différents de ceux de Vénus-Uranie (23).

Le rapprochement de ces deux citations montre que Nerval distingue trois grandes Déesses en une : *la Vénus infernale,* aînée des Parques appelée aussi Morpho et Libitina, identifiée à Hécate; la *Vénus populaire,* terrestre, Pandémos ou Cythérée; et la *Vénus céleste* ou Uranie, Euplœa, Pontia, Apostrophia, qui a pour symbole l'*Etoile* et qu'il identifie à Artémis. Il confond volontairement les aspects lunaires et proprement vénusiens de la Déesse.

Grâce à ces textes on peut classer les apparitions de la Mère dans *Aurélia,* en tenant compte de la qualité des images qui les précèdent et les suivent. Au chapitre VII de la première partie, Aurélia paraît sous l'aspect infernal; au chapitre VIII, l'Etoile figure la Vénus céleste. Dans la deuxième partie, la Mère divine paraît au chapitre V, la déesse lunaire du chapitre VI est une forme d'Hécate. Enfin l'Artémis chasseresse, l'Amazone, accompagne le Christ dans les *Mémorables.*

Tous ces aspects divers de la Mère confondue avec la Mort sont rassemblés dans le sonnet *Artémis.* Des correspondances secrètes et immédiates relient entre eux les échelons analogues des trois mondes (24). A tout moment, dans *Artémis* comme dans *Aurélia,* on peut passer de l'un à l'autre par le moyen de symboles polyvalents. C'est le même univers que nous allons retrouver dans *Sylvie.*

Après la belle étude que M. François Constans a consacrée à *Sylvie* (25), il n'est plus nécessaire de souligner la construction ternaire de cette nouvelle. Mais cette merveille de « clarté française » baigne dans une lumière toute lunaire. D'où peut-être la tentation de se livrer à son sujet à de

(23) *Id.*, t. IV, pp. 196-197.
(24) Rappelons une pénétrante analyse de ce sonnet par A. Rolland de Renéville dans l'*Expérience poétique* (1938); voir aussi notre *Nerval et les doctrines ésotériques*, pp. 111 à 130.
(25) « Sur la pelouse de Mortefontaine », *Cahiers du Sud*, n° 292, 1948.

faciles effusions sentimentales ou patriotiques, plutôt que de chercher à deviner son sens profond.

« L'histoire d'Adrienne, note M. Constans, ressemble à un chapitre détaché d'*Aurélia* où le rêve tendrait à glisser sur le plan de la vie. » Sans entreprendre l'analyse détaillée des thèmes et des archétypes dans *Sylvie*, on peut aisément établir une analogie fondamentale de structure de *Sylvie* et d'*Aurélia* qui, de prime abord, n'est pas évidente. La présence, avouée dans *Aurélia*, latente dans *Sylvie*, des grands archétypes de l'inconscient, spécialement le Double et la Mère, donne à ces œuvres leur charme et leur accent.

La construction systématique de *Sylvie*, œuvre d'un artiste aussi conscient et appliqué que l'était Nerval, ne peut être le fait du hasard. Non seulement les archétypes sous-jacents sont semblables à ceux d'*Aurélia*, mais les zones de la psyché mises en mouvement sont les mêmes. Cela ne doit pas surprendre, puisque la rédaction de *Sylvie* est contemporaine de celle d'*Aurélia*. Le premier état de *Sylvie* dont on ne connaît jusqu'à présent que de brefs fragments, faisait sans doute la liaison entre les deux récits.

Dans *Sylvie*, plus nettement que dans *Aurélia*, apparaît la distinction des trois Vénus : dès le premier chapitre, l'actrice Jenny-Aurélie prend figure de déesse infernale, nous sommes avertis que la réalité sera vue suivant une optique particulière : « ... Je craignais de troubler le miroir magique qui me renvoyait son image. » Dans le deuxième chapitre, Adrienne, reine du pays d'enfance, est divinisée à son tour : « Nous pensions être en paradis. » Enfin « Sylvie » incarne la Vénus Cythérée. Les trois déesses échangeront leurs attributs et leurs rôles jusqu'à complète identification dans l'esprit du poète, malgré tous les faits qui s'opposent à cette confusion ardemment désirée.

Nerval rêve un voyage à Cythère dans un paysage peint par Watteau, à la suite d'une lecture du *Songe de Poliphile*. Comme il le dit, il « recompose » ses souvenirs, et l'on sait bien aujourd'hui que son récit n'est que faiblement autobiographique. Sylvie n'a sans doute pas existé et emprunte des traits à plusieurs jeunes filles que Gérard a pu connaître et qui paraissent dans les *Promenades et souvenirs*. Le charmant épisode du chapitre VI présente une curieuse version enfantine d'un mariage du Double, dans une scène de tra-

vestissement : « Nous étions l'époux et l'épouse pour tout un beau matin d'été. » Après l'apparition d'Adrienne en « sainte de l'abîme » (chapitre VII), les chapitres qui suivent nous proposent Sylvain, double masculin de Sylvie, et le Grand Frisé, frère de lait de Gérard, donc, en un sens, sorte de Double du poète. Préludant à une « descente aux enfers », à Montagny-Mortefontaine, pays de l'enfance, le toujours jeune perroquet joue le rôle de l'oiseau-totem : « Le perroquet demandait à déjeuner comme en ses plus beaux jours, et me regarda de cet œil rond, bordé d'une peau chargée de rides, qui fait penser au regard expérimenté des vieillards. » Sylvie à son tour, après Aurélie et Adrienne, devient une déesse infernale; la perte de la pureté primitive est naïvement indiquée par le fait qu'elle se sert d'une « mécanique » pour faire des gants, au lieu de travailler à sa dentelle comme autrefois, et par son goût pour la musique d'opéra : « Sylvie modula quelques sons d'un grand air d'opéra moderne. Elle *phrasait.* » Nerval conduit alors Sylvie dans la salle de Châalis où il prétend avoir entendu chanter Adrienne et lui fait à son tour répéter : « Anges, descendez promptement — Au fond du purgatoire! » C'est ainsi qu'une histoire, d'apparence humaine, se colore pour l'écrivain de reflets d'outre-tombe. Toutes les femmes aimées de lui prenaient cet aspect à ses yeux. C'était, semble-t-il, une évolution nécessaire qui lui permettait de s'en détacher, en joignant leur souvenir à sa collection de « filles du feu ». La sexualité proprement dite ne jouait qu'un rôle secondaire.

C'est ainsi que, dans *Sylvie,* Adrienne meurt tandis que le jeune premier ridé (*alias* Leplus) épouse Aurélie. Le Double du poète, le Grand Frisé, épouse l'héroïne. Il en a deux enfants qui se nomment, n'en doutons pas, Adrien et Sylvie.

L'examen détaillé de l'œuvre de Nerval au moyen de la psychologie de Jung demanderait un volume entier. Même dans une étude sommaire, il faut revenir sur une signification d'Aurélia sous l'aspect d'Eurydice. La mère de Gérard habitait un royaume des ombres identifié à l'Allemagne. L'enfant, se préparant inconsciemment à partir à sa recherche, se tourna vers l'étude de la littérature d'Outre-Rhin et même vers celle des littératures orientales. Adolescent, il se fit connaître comme traducteur du *Faust* de Gœthe. Il fut vivement impressionné par l'épisode d'Hélène, par le *Faust* de

Klinger et aussi par *Les Elixirs du diable,* roman de Hoffmann bâti sur les multiples thèmes du Double et où il a pris en particulier le nom d'Aurélie et l'attachement à sainte Rosalie (26).

S'imaginant avoir trouvé un moyen de conquérir l'au-delà et de triompher du temps et de la mort, Nerval fondit en un seul type l'Hélène de Gœthe, l'Aurélie de Hoffmann, l'Isis d'Apulée et de l'abbé Terrasson pour en faire une nouvelle Eurydice, double de son âme, incarnant aussi la Mère. Aurélia représente donc en réalité la fusion des deux archétypes principaux de l'œuvre nervalienne. Du même coup s'affirmait la prédominance de l'aspect infernal de la Déesse. Or, l'écrivain fera des théâtres un lieu de *purgation :* « Les cercles de ces lieux d'épreuves qu'on appelle des théâtres », lit-on dans *Sylvie.* Sur la scène évoluent en effet les ombres des personnages de la vie réelle, ramenés à leur type fondamental. Parallèlement se développait dans l'œuvre le thème shakespearien de la pièce dans la pièce, présent dans *Le Prince des Sots* par exemple, et le thème des travestissements et des sosies (Raoul Spifame, Hakem).

Dans l'étoile de théâtre, Gérard avait aimé l'image magnifiée de son amour. Après la disparition de Jenny, les mortes, les filles du feu triomphaient définitivement dans l'œuvre et dans la vie : *La sainte de l'abîme est plus sainte à mes yeux.* A Hélène succéderont sur la scène la Béatrice des *Monténégrins* (fausse apparition mais acceptée pour vraie), et Aspasie dans l'*Imagier de Harlem.* Tandis que, dans *Sylvie* et *La Pandora,* théâtre et actrices seront éclairés de feux infernaux, par un retour des choses, le thème de l'évocation des morts conservera toujours chez Nerval une allure d'opéra-comique. A diverses reprises, non content de descendre dans l'Hadès rechercher les Mortes aimées, il cédera au plaisir de l'exploration pour elle-même (27), ce qui explique aussi bien le chapitre « Le Monde souterrain » du *Voyage en Orient* que les allusions à une prétendue évocation de l'ombre du Grand Frédéric par les illuminés français (28).

Nerval devait donc être attiré à la fois par les pratiques théurgiques des Elus Coëns dont l'ambition suprême était

(26) Consulter l'article de F. Constans : « Artémis ou les fleurs du désespoir », *Revue de Littérature comparée,* avril 1934, et l'ouvrage de Ralph Tymms : *Doubles in literary psychology,* Londres, 1949.

(27) Cf. notre *Nerval et les doctrines ésotériques,* ch. IX.

(28) Dans « Angélique », 11e lettre, et « Jacques Cazotte ».

d'évoquer le Christ (29) et par les théories de Martinès de Pasqually, touchant Caïn et Hénoch. Le manichéisme et le gnosticisme l'habitaient sous la forme d'une dualité interne, d'un profond déséquilibre psychique que l'œuvre extériorisait. L'idée même des sociétés secrètes si importante dans *Léo Burckart* le séduisait comme une extension de la croyance aux jumeaux forts et invincibles, détachés des liens de la famille; elle aboutissait à la notion d'une fraternité spirituelle, à l'espoir d'une réconciliation avec soi-même. Mais, à la rivalité des deux moitiés de son être devant la femme aimée que retrace *Corilla* devait succéder la persécution par le double ayant acquis une existence séparée, décrite dans l'*Histoire du Calife Hakem* et dans *Aurélia* ou, ce qui revient au même, la rivalité des frères jumeaux dans *Sylvie*. La lutte entre Gérard et le Grand Frisé pour la conquête du cœur de Sylvie reproduit en un sens le conflit de Caïn et d'Abel. Le survivant, le vainqueur fonde là une ville, ici un foyer. En même temps, il se confirme que *Sylvie* met en évidence le côté lumineux de Gérard, Aurélia l'aspect obscur.

Mais un dédoublement, né peut-être d'un antagonisme biologique profond entre le père et la mère de l'écrivain, renforcé par un intérêt anormal et bien romantique pour sa propre personne, aboutissait à un divorce de l'intellectualité et de la sensibilité.

Nerval offrait à la fin de sa vie plusieurs traits de la constitution narcissique : crainte de mourir, désir de rester toujours jeune (30); Otto Rank a mis en évidence le lien qui existe entre ces tendances et l'intérêt pour le Double. L'évolution psychologique la plus fréquente va de l'amour de soi à la projection de l'amour sur une femme, guide et protectrice, Double du héros et symbole de son *anima*. Nerval a accompli cette étape, puis à partir de là a régressé. Très longtemps, il est demeuré entre le cercle du Double et celui de la Mère, il a renoncé à franchir le mur de la foi qui lui aurait permis de réaliser une nouvelle projection de l'*anima* dont l'amazone des *Mémorables* est l'esquisse. Toute sa vie, Nerval est demeuré un chercheur de l'âme dans la femme. Il existe un scénario inédit d'opéra-bouffon, actuellement dans une collection privée, dont nous n'avons pu obtenir

(29) Voir l'article de Rolland de Renéville « Sciences maudites et poètes maudits », dans *Les Cahiers d'Hermès*, n° 1, 1947.

(30) Voir dans notre *Nerval* (coll. Seghers, 1950), le dernier chapitre de l'introduction.

communication. Nerval y met en scène un personnage du nom de Pérégrinus, sorte de Don Juan. A défaut du texte intégral, qui occupe sept pages in-4°, voici le résumé de ce scénario trouvé dans les papiers d'Alexandre Dumas.

LA POLYGAMIE EST UN CAS PENDABLE

Opéra-bouffon

Le réveil d'un jeune seigneur, Pérégrinus, en voyage dans les Pyrénées, au matin de son mariage avec une petite paysanne de l'endroit. Tout en se parant de ses habits de fête, il rappelle à son fidèle valet le souvenir de son premier amour pour une cantatrice de la ville de Gênes. Celle-ci mit à sa faveur la condition de deux ans de voyage à l'issue desquels son amoureux viendrait lui demander sa main... Pérégrinus, plus Don Juan que Don Juan lui-même, évoque toutes ses amours de tous les coins du monde... Le cortège se forme; le magistrat va sceller le mariage quand une femme, puis deux, puis une procession de femmes, plus belles et plus diverses à mesure, se présentent et revendiquent chacune Pérégrinus pour leur époux... Evanouissement de la fiancée des Pyrénées... Pérégrinus accusé de polygamie est jeté en prison. — Une dernière apparition, celle de Rosalina, la prima donna de Gênes. Pérégrinus éperdu déclare qu'en fait, c'est elle qu'il aima de véritable amour. Rosalina dévoile alors sa ruse. Elle a revêtu successivement tous les costumes de toutes les femmes qui furent aimées par Pérégrinus; elle lui pardonne en leur nom et en son nom, le marie à la petite paysanne et invite tous les assistants aux réjouissances.

Cette ébauche, dont il faut souhaiter la publication intégrale, doit dater de 1853 ou 1854. On y retrouve plusieurs thèmes des *Filles du Feu*, en particulier d'*Octavie*, de *Corilla* et de *Sylvie*. Le sens que Nerval donne au nom de « fiancée ds Pyrénées » est celui de « fille du feu » au sens étymologique et alchimique de la racine *Pyr* qui se prononce *pur* (31). Lui-même n'appartient-il pas au même noble lignage (32)? Rosalina, nouvelle Corilla, est en même temps sainte Rosalie, c'est donc encore une figure de l'éternelle Isis, d'Aurélia-Artémis. Un tel scénario montre l'inaptitude totale de Nerval à renouveler son invention et la permanence du thème du Double.

Aurélia est né de ces souffrances de Nerval; le récit commence après la rupture de Jenny et décrit un processus typique de régression; or, « c'est la régression qui fait surgir les images de l'inconscient et qui les anime » (33). Le poète

(31) Fulcanelli, *Les demeures philosophales*, p. 288.
(32) Cf. F. Constans : « Deux enfants du feu : La Reine de Saba et Nerval », *Mercure de France*, avril et mai 1948.
(33) J. Jacobi, *op. cit.*, p. 70.

a eu ainsi accès au monde des correspondances universelles, à celui des grandes images archétypes qui sont le bien commun de l'humanité. Au sentiment exaltant d'être en communication avec les forces collectives du passé, aux certitudes métaphysiques acquises par le moyen du rêve et entraînant une dangereuse exaltation, a succédé l'angoisse de ne pouvoir progresser au delà de ce point, faute de l'adhésion à une croyance précise. Car Orphée n'est qu'une confuse et lointaine préfiguration du Christ ressuscité. Gérard a fini par accepter, comme valables en elles-mêmes, des images qui représentaient d'abord pour lui de simples jalons dans sa marche vers l'absolu. C'est en vain qu'il a voulu rattacher son aventure mentale à l'expérience des mystiques, des alchimistes et des théosophes; il n'avait ni résolu ses conflits individuels, ni réalisé une seconde naissance. Il s'était identifié aux héros qu'il mettait en scène : Léo Burckart, Faust, Laurent Coster, Rétif, Cazotte, Hakem ou bien Adam et Prométhée, qui constituaient autant d'incarnations des forces de son inconscient. Comme l'a noté Charles Mauron, l'œuvre de Nerval, dans son aspect le plus personnel, extériorisait presque uniquement le côté féminin de son âme. Il n'a pas maîtrisé ses puissances intérieures, il n'a pas vu que des symboles comme Pluton, Adoniram, les soldats, le serpent, le dragon, le Vengeur, ainsi que certaines figures du Double, se rapportaient à son père. Comme l'a également indiqué Charles Mauron, l'enfant avait éprouvé une rancune inconsciente à l'égard du père, identifié au Dieu des enfers, remonté seul de l'Hadès en y laissant la mère. En dernière analyse, le gardien intérieur qui lui interdisait l'accès au monde de la foi se confondait avec le père franc-maçon. La persécution par le Double rappelait la hantise du conflit avec le Dr Labrunie, qui avait toujours souhaité que Gérard devînt médecin ou diplomate et qui ne l'avait jamais bien compris.

Un faisceau de motifs conduisait Nerval à la mort volontaire : d'abord l'identification de la Mort à la Mère, la Mort sans cesse présente à l'esprit se confondant peu à peu avec la Mère, seule susceptible de la vaincre. Le symbole de la caverne ou de la grotte et celui des eaux souterraines qui comportent cette double signification reparaissent souvent dans l'œuvre.

Un certain narcissisme, consécutif aux revers de fortune et à une vie trop solitaire, entraînait le désir de rester toujours jeune au moment même où la maladie avait prématu-

rément vieilli le poète; du même coup l'attente de la mort devenait insupportable. Le manuscrit de *Rêverie de Charles VI*, le sonnet *Artémis*, « tombeaux » du poète, en témoignent. Car, dit Otto Rank : « Les narcisses ne craignent pas la mort; ce qui leur est insupportable, c'est l'attente de leur sort inévitable » (34).

Enfin, la persécution par le Double joua sans doute un rôle décisif, un tel conflit se termine en général par une folie qui mène au suicide : Tuant un fantôme redouté et haï qui représentait le passé inextricable, le poète se détruisait en même temps (35).

Dans un drame de Georg Kaiser, *Zweimal Oliver*, analysé par Ralph Tymms (36), se trouve résumée une tragédie analogue en des termes qui peuvent être cités ici. « Il s'est tué pour briser d'un seul coup une chaîne de terribles complications personnelles. Avec une absolue logique il détruisit le masque, qui ne pouvait plus lui servir à rien, et du même coup, victime de l'extrême confusion de son esprit, il se confondit avec son opposé, et, en tuant l'autre, se supprima lui-même. » Le drame de Gérard de Nerval fut celui de l'homme qui cherche Dieu d'un cœur sincère mais qui, faute de s'être astreint aux nécessaires purifications, ne trouve partout que lui-même et finit par prendre en détestation la trompeuse image de son *mauvais* moi, de son être de péché, qu'il détruit pour libérer définitivement son *bon* moi assuré de son salut.

En dehors même de sa beauté artistique, le témoignage de Gérard conserve une valeur exemplaire, car les rêves racontés dans *Aurélia* dépassent son individualité; ils sont l'expression de problèmes qui reviennent régulièrement dans l'histoire de l'âme et qui ont une signification pour tous. Le rêveur en a eu le sentiment et a fait part de ses visions à la tribu assemblée (37).

(34) Otto Rank, *op. cit.*, p. 150.
(35) *Id.*, pp. 121-122 et 153-154.
(36) Ralph Tymms, *op. cit.*, p. 113.
(37) Cf. Jung : *L'Homme à la découverte de son âme*, p. 371.

UNE LETTRE INÉDITE DE 1851

(*Voir ci-dessus, note* 12)

A Monsieur
Monsieur Maxime Ducamp
rue St-Lazare 36 ou 40
au square St-Lazare

[26 septembre 1851]
(cachet de la poste 27 septembre 1851)

Mon cher Ducamp (38),

Je crains réellement de vous avoir mis dans l'embarras et j'ai été au moment de vous envoyer la demi-feuille que j'ai lue à Théophile et qu'il trouvait très bien pour avoir au moins mon nom dans ce premier numéro fraternel. Mais ce n'était pas assez. Je vous écris aujourd'hui surtout pour vous dire que je vais mieux. Vous comprenez que quand on tombe de deux pieds de haut et de tout son poids sur un angle de fourneau et sur le téton gauche, qu'on se foule de plus le genou et qu'en respirant depuis deux jours on se sent comme une flèche qui vous traverse la poitrine on n'est pas très sûr de n'avoir pas une lésion intérieure. Je me rassure aujourd'hui et l'on ne parle plus de m'envoyer dans une maison de santé. Théophile m'a vu si contusionné et si démoralisé que je crains qu'il ne vous ait effrayé. Aujourd'hui je me dis que si vous ne paraissiez que le 15 oct[obre] comme il en avait été question, j'arriverais fort à temps. Songez-y comme je vous disais, il sera plus difficile d'avoir le deuxième numéro que le premier et *une fois* paru il faut de la régularité plutôt que *pour* paraître. Le 15 octobre est en outre l'époque de renouvellement de tous les journaux question de cabinets de lecture. Si vous m'avez écrit chez moi je n'y suis pas depuis deux jours, je suis à l'hôtel. Si par hasard vous sortiez demain avant 11 heures et que vous eussiez à me dire un mot je suis *rue Monthyon n°* 9 près de la Boule rouge et du boulev[ard] Montmartre; je n'aurais pu être pansé chez moi. A 11 heures j'irai en voiture chez mon père et je serai sans doute assez bien pour retourner chez moi le soir. Vous croirez au moins que mon accident m'est venu *à point*. Eh bien non, j'étais en mesure p[ou]r le surlendemain mais je crois à présent que l'article plus développé vaudra mieux.

Adieu et à demain si vous pouvez venir en partant mais n'y songez pas — autrement.

Votre bien dévoué

GÉRARD DE NERVAL.

ce vendredi soir

Lettre aimablement communiquée par M. P. Cornuau.

(38) Rappelons que Nerval avait promis à Maxime Ducamp de lui donner son étude sur « Quintus Aucler » pour la *Revue de Paris*.

MERCVRIALE

LETTRES

STENDHAL, JEAN PREVOST ET L'IMPROVISATION. — Voici un ouvrage célèbre et peu connu (1). Publié pendant l'occupation, en zone sud, présenté aujourd'hui dans sa véritable édition publique par M. Henri Martineau, il nous vient sous la forme que les circonstances lui ont donnée : celle d'une thèse de doctorat, soutenue en 1942 par Jean Prévost, devant la Faculté de Lyon. Il est le dernier livre, et comme le testament, d'un esprit qui fût devenu l'un des guides de notre après-guerre. Il palpite encore de cette fièvre qui conduisit l'auteur aux combats que l'on sait.

Ouvrage très peu universitaire, allégé de tout appareil érudit ou critique, de toute référence massive et dont l'allure même : celle de la promenade réfléchie dans un pays bien connu du candidat, a dû quelque peu surprendre l'amphithéâtre. Avant d'être docteur ès lettres, Jean Prévost était docteur en beylisme et, dans ses romans, tant soit peu disciple de l'homme qu'il affronte ou, plutôt, avec lequel il se confronte. Et cette confrontation, sur le point où elle s'exerce : les secrets de la création littéraire, est riche et éclairante; autant que Stendhal, elle nous découvre son commentateur qui a également de quoi nous retenir. Elle se prolonge en une réflexion qui vaut, en outre, pour tous ceux qui tiennent une plume.

Ce à quoi Jean Prévost, en effet, visait (et, ce but, il l'a atteint), c'est une étude sur « le métier d'écrire ». Stendhal est son premier exemple. Baudelaire, nous assure M. Martineau, devait être le second. Pourquoi Stendhal?

Parce qu'à l'encontre de beaucoup de créateurs de génie, comme lui cernés, expliqués, commentés par une cohorte brillante et fanatique d'exégètes, Stendhal ne se laisse pas épuiser

(1) Jean Prévost, *La Création chez Stendhal*. Essai sur le métier d'écrire et la psychologie de l'écrivain. Préface de Henri Martineau. (*Mercure de France*).

par une critique de faits et de circonstances. De tous ses ouvrages on connaît les sources, parfois les versions successives, souvent les raisons qui l'ont poussé à les écrire; on le suit pas à pas dans sa vie et ses amours; il s'est lui-même montré sous beaucoup de ses faces dans son *Journal* et ses ouvrages autobiographiques; pourtant, la critique externe achoppe à l'essentiel : le pourquoi et le comment de sa création. Jean Prévost (c'est le dessein avoué de son ouvrage) veut rendre compte de ce fait étonnant : la dictée de *La Chartreuse de Parme* en cinquante-deux jours. Autrement dit, il veut défendre et illustrer, par un exemple choisi, le génie de l'improvisation. Et en ce domaine, on le sait, il était orfèvre.

Il existe, en effet, pour lui, deux catégories d'écrivains : « Les uns, dit-il, se consacrent en artisans à leurs œuvres, se sacrifient à elles, tâchent que cette œuvre vaille mieux qu'eux, la mettent au-dessus d'eux par des recommencements acharnés » : Balzac, Flaubert, « des saints de la littérature ». « Les autres, au lieu de travailler sans cesse leurs manuscrits, travaillent sur eux-mêmes, raturent le vif, s'affinent par la culture et l'expérience, s'exercent à tout propos, fût-ce par des badinages ou par des œuvres inégales, et deviennent, enfin, *capables d'improviser* » : le Voltaire de Ferney, Gobineau, Nerval, surtout Stendhal. « Leur allure et leurs bonds déconcertent ceux qui sont habitués aux grandes routes de la prose, aux ornements symétriques, aux montées en pente douce vers les conclusions; tant qu'on ne se prête pas à eux, les improvisateurs semblent des êtres bizarres, des monstres — et d'autant plus qu'ils sont plus originaux. » Improvisateur, et improvisateur de génie, comment Stendhal l'est-il devenu?

C'est une longue histoire, déjà en grande partie connue, mais le critique la retrace sous un jour nouveau et de façon qu'elle mène naturellement à cette conclusion : Beyle capable d'improviser, Beyle digne d'improviser. C'est-à-dire que *La Chartreuse de Parme* et avant elle, dans une grande mesure, *Le Rouge et le Noir*, sont moins vus comme des produits du génie que comme l'expression même de celui-ci. Ou encore : l'outil parfait qui permit à Stendhal d'écrire *La Chartreuse* entre le 4 novembre et le 26 décembre 1838, était Stendhal lui-même, et il l'a lentement créé pour que son style le plus parfait devienne « sa voix naturelle ». Son art d'écrire est un art de vivre et un art de penser, « Ils se fondent en une seule création. »

Le propos de Jean Prévost revient, par suite, à étudier l'évolution vivante de Stendhal, telle qu'on en voit le témoignage dans ses écrits, telle, davantage, qu'on peut en surprendre la marche

dans son esprit. L'œuvre, étudiée, analysée, démontée sous nos yeux, vue dans sa genèse et ses prolongements, est une borne sur le chemin que le génie parcourt. Elle marque ses progrès, ses arrêts, et aussi ses retours en arrière; elle témoigne et signifie; elle est pierre de touche, et tremplin pour accéder à une réalité cachée, subjective, qui est le secret de la création en même temps que le secret d'une vie. L'étude de la technique devient ici étude de psychologie.

D'abord l'ambition, alliée à la timidité et à la pudeur. Le jeune Beyle veut la gloire, et une gloire d'auteur, mais il se trompe d'objet. Son modèle est Molière qu'il veut égaler. Il veut être comme lui un grand auteur comique parce que la comédie est le seul genre où se présente à nous l'homme vrai, dans ses passions et ses ridicules, dans la vérité de son « caractère ». Avec son siècle, et avec les « idéologues » qu'il a pratiqués : Helvétius et Destutt de Tracy, Beyle croit aux caractères, à leur évolution, à leurs affrontements, à leurs combinaisons, à leurs défaites et à leurs victoires que montre précisément la comédie. Mais avant d'étudier les règles du genre, il faut connaître l'homme, et c'est à quoi Beyle s'applique pendant des années. Il observe, lit, réfléchit, la plume à la main; il tient un journal où il affirme un principe qu'il respectera toute sa vie : sincérité totale. Déjà, il croit à la vertu du premier jet; c'est la seule manière, dit-il, de ne point sortir du naturel. Pourtant, ses pièces sont écolières, froides et manquées. Il n'a pas osé s'y mettre. Il n'a pas osé exprimer ses passions. Il a trop réfléchi sur elles.

Il se détourne du théâtre et revient à la réflexion théorique. Dans *Filosofia nova* il dressera le répertoire des passions humaines; il faut qu'il réponde, par l'analyse, à des questions insolubles : qu'est-ce que l'homme? qu'est-ce que le rire? qu'est-ce que la faim? Mais les livres ne donnent pas de réponse claire : « J'ai vingt ans passés; si je ne me lance pas dans le monde et si je ne cherche pas à connaître les hommes par expérience, je suis perdu. » Il découvre toutefois des secrets d'écriture que lui soufflent Corneille, Fielding et l'opéra-bouffe, bientôt la fréquentation des musées; il découvre le rythme. Un ouvrage artistique c'est l'incarnation dans la matière : mots, sons, couleurs, d'un rythme qui est proprement de l'auteur, qui est de l'homme. Et la fréquentation de Duchesnois ou de Dugazon qui déclament des sentiments qu'ils n'éprouvent pas lui apprend à exprimer des sentiments qu'il éprouve. Il connaît l'amour et ses suites. Il connaît l'Italie.

Ses premiers ouvrages sont encore d'un apprenti. Il traduit, adapte, plagie. Il y apprend toutefois à décrire des spectacles et à filer des anecdotes. Il est plus léger que ses modèles et plus vivant. Par eux, il trouve une des clés de son art : surmonter la description par le mouvement. Il aime le développement par antithèse qui, comme chez Pascal, pose face à face les extrêmes, et sa négligence apparente à le mettre en forme jusqu'au bout, donne à ce qu'il écrit un tremblement, une vibration « qui fait voir au spectateur (il le dit à propos de Raphaël) ce qu'on ne peut lui montrer ». Il est en tout cas guéri de sa manie ratiocinante. Après l'*Histoire de la Peinture en Italie*, « il ne devait plus imposer ses jugements, écrit Jean Prévost, par raison démonstrative ». Son art d'écrire, en formation, devient un art de vivre : *Rome, Naples et Florence* est une quête du bonheur, *De l'Amour* une quête du naturel dans l'expression d'un sentiment qui le comporte rarement, *Les Promenades dans Rome* une quête de la sagesse. Dans *Vanina Vanini*, sa première fiction, il ébauche les grands thèmes de ses chefs-d'œuvre. On y voit poindre le romancier de l'énergie.

Armance est son septième ouvrage et son vrai début, sa première tentative d'imposer, en romancier, sa vision du monde. Il nous fait voir celui-ci par les yeux d'Octave, le « babilan », et c'est là sans doute un détour facile, mais il met dans Octave un Stendhal désespéré des atteintes d'une maladie vénérienne et de l'abandon de la comtesse Curial (après celui de Métilde) et qui voit le monde sous un jour nouveau, en ennemi, en étranger. Il inaugure la méthode des deux dénouements, le premier, heureux : Octave épouse Armance, le second tragique : pour fuir une union impossible, Octave se tue. Mais il est encore timide : il n'a pas osé donner le mot de l'énigme; il a pris ses personnages secondaires aux comédies de l'époque.

Jusqu'à présent, à la veille du *Rouge*, son travail a été immense. Il a commenté, en les rapportant à lui, moralistes, poètes dramatiques, philosophes. Il s'est formé le jugement. Il a formé son goût par la musique et la peinture, acquis l'expérience des hommes et de la société en Italie et par son passage dans l'administration napoléonienne. Il a connu les passions dont il devient le peintre, et souvent les passions malheureuses. Il n'a pas cessé de s'interroger et de s'ausculter dans le *Journal*. Il connaît ce dont il va parler et il a appris à le dire à sa façon : promptement, avec naturel et simplicité, avec sincérité. Il a conquis son originalité. Et, ce qui semble essentiel à Jean Prévost, il a des souvenirs où puiser pour alimenter ses œuvres : « Tou-

jours, écrit ce dernier, une donnée objective doit rencontrer, pour revivre et fructifier dans l'imagination de l'auteur, un souvenir personnel et ancien : au fait employé délibérément doit préexister une émotion qui lui donne son intérêt et sa vie. » « La plus riche substance du *Rouge*, dit-il encore, est faite des pensées de Julien. » Et Julien c'est le jeune Beyle idéalisé. Tous ses autres personnages seront également vus du dedans, portés par l'énergie qu'il leur communique. Enracinés cependant dans le monde comme ses romans seront enracinés dans la vie. « Il faut que l'imagination, écrivait-il, apprenne les droits de fer de la réalité. »

Ici, Jean Prévost retrouve les leçons de son maître : Alain, pour qui, on le sait, est capitale en art la notion de « résistance ». Les personnages de Stendhal existent parce qu'ils se heurtent à des obstacles qu'il leur faut briser, parce qu'il leur faut faire monter préalablement leurs passions à la hauteur de ces obstacles. Il montre également que Stendhal qui n'a jamais tant aimé que la rêverie (« qu'il a préféré à tout, même à passer pour un homme d'esprit et même à écrire une œuvre plus abondante ») s'est contraint à faire passer cette rêverie dans la réalité qui lui donnait nerfs et chair. Le roman est pour lui une lutte entre des passions qui voudraient triompher, et la réalité, « famille, société civile, lois, devoirs de profession qui constituent la base des mœurs réelles et opposent leurs barrières violentes à l'idéal et aux droits infinis du cœur ». Formulant ainsi clairement la difficulté il ne la vainc que peu à peu, plus naturellement habile à montrer l'intérieur de l'homme qu'à construire autour de lui un univers résistant. Les morceaux de premier jet, et définitifs, peignent la conscience des héros. Pour les descriptions, les portraits physiques, il se reprend ou laisse des blancs qu'il comblera ensuite. Quant à ses intrigues, on le sait, il les emprunte. S'il lui faut les inventer ou trop les transformer, il manque son but ou ne l'atteint pas : *Lucien Leuwen*, *Lamiel*.

Méthode de poète, remarque Jean Prévost. Il écrit d'abord des fragments parfaits, et ce, dès ses premiers ouvrages. Il les réunit ensuite pour une œuvre continue qu'il s'applique à placer au même niveau, à l'issue d'un moment de tension et d'effort préalable à l'acte d'écrire. Méthode aussi, si l'on peut ainsi dire, de l'athlète, du virtuose, de l'acteur, de l'improvisateur. Il faut qu'il soit en possession de son rythme; alors auteur, héros et lecteur sont entraînés dans le même mouvement : « En lisant, nous nous sentons vivre avec le héros et créer avec l'auteur. » Par là seulement il gagne la partie. « Seule peut-être, écrit encore

le critique, l'improvisation pouvait donner cette aisance et cette grâce d'allures à *La Chartreuse de Parme.* »

Au terme d'une démonstration allègre, tissée de réflexions personnelles, et qui est en même temps sur Stendhal une étude dont M. Henri Martineau se plaît à marquer les côtés neufs, Jean Prévost répond à l'interrogation qu'il plaçait en tête de son ouvrage : comment *La Chartreuse* a-t-elle été écrite en cinquante-deux jours? Le miracle avait été longtemps préparé à l'avance; il a été lentement et durement conquis; il est accordé comme suprême récompense à trente-huit années de travail sur soi et de réflexions sur le métier d'écrire. L'improvisation, et ici Jean Prévost se confesse en même temps qu'il plaide, n'est pas un don. Elle ne surgit pas dans un ciel vide. Elle est l'expression du génie qui a porté sa vie à la hauteur de son œuvre au point que l'une et l'autre puissent être indifféremment prises pour les faces complémentaires de la même figure.

Maurice Nadeau.

Le monde classique, troisième série, par *André Rousseaux;* in-16, 276 p., 420 fr. (Albin Michel). — Ne cherchons pas ici pour le mot de classicisme une signification trop ésotérique : sont classiques « les livres qui ne meurent pas ». Il y a donc dans la « littérature du XXe siècle » beaucoup de livres destinés à mourir. Nous le savions; M. André Rousseaux, par métier, le sait mieux que personne; mais il est de ces critiques, fort rares il faut oser le dire (et sans parler seulement de notre époque), qui, à propos d'ouvrages souvent éphémères, s'efforcent de dégager des vérités ou du moins des significations permanentes.

S'il s'agit en revanche d'écrivains consacrés par les siècles, « il n'y a point de lecture d'une inactualité rigoureuse ». C'est à propos d'Héraclite que M. André Rousseaux le déclare : d'Héraclite présenté et repensé par René Char. Cette conjonction privilégiée donne la mesure de ce qu'il recherche essentiellement chez les classiques : des échos de nos préoccupations les plus actuelles, et donc, grâce à la différence des éclairages, la chance de lumières nouvelles sur nos propres ténèbres. C'est pourquoi il est l'un de ceux qu'écoutent quelques-uns des hommes les plus vifs, les plus éveillés et les plus exigeants d'aujourd'hui. — S. P.

Passion de Saint-Exupéry, par *Jules Roy;* in-16, 104 p., 180 fr. (Gallimard). — Mince livret, mais qui comble. Ne vous arrêtez pas à un titre ridicule, qui évoque une hagiographie répugnante d'avidité et d'annexionnisme. Ici, c'est une méditation forte, virile, honnête — dans une langue admirable de fermeté et de charme. — S. P.

Lettres à sa Marraine, 1915-1918, par *Apollinaire*, introduction et notes de Marcel Adéma; in-16, 112 p., 270 fr. (Gallimard). — Pour parler franc, cela n'est pas grand-chose. Mais, comme le remarque finement le préfacier, ces lettres prendraient leur valeur dans une *Correspondance générale*, par les oppositions. — S. P.

Rêveries d'un policier amateur, par *Alexandre Arnoux;* in-16, 320 p., 360 fr. (Albin Michel). — D'un policier amateur, non pas d'un détective privé. A. Arnoux a demandé au roman policier surtout une méthode pour pénétrer les âmes par la tranche, fût-ce en imagination. Et des quatre récits qui composent le recueil, seul le premier ressemble à une nouvelle vraiment policière; encore se passe-t-il dans l'Egypte des Pharaons. Le dernier, *Patricia Dor*, est de grande classe. Partout les riches paillettes du style d'A. Arnoux, et cette somptueuse invention verbale qui va parfois au delà des limites de la virtuosité. Jamais il n'est meilleur que dans ses débuts, où il est tout à fait maître de lui-même, maître de toutes les voies, libre en toute sa fantaisie; et l'on regrette avec lui que les nécessités de l'intrigue, à mesure qu'elle progresse, réduisent peu à peu le champ où il caracole avec tant de bonheur. — S. P.

Va-t'en avec les tiens ! par *Doéllé;* in-16, 314 p. (« Les Cahiers verts », n° 6, Grasset). — Dans ce roman, dont l'auteur, qui est une femme blanche, a pris pour pseudonyme le nom de son héroïne, et qui se passe au Togo, il y a deux choses. D'abord c'est un roman colonial, qui a les qualités et les défauts de tous nos romans coloniaux; sauf que le grain en est plus serré peut-être que la moyenne. Et c'est l'histoire de Doéllé; elle est infirmière, elle a dans les veines un peu de sang européen, c'est une « évoluée » : elle n'appartient plus aux « siens » — les Noirs — et pourtant elle reste liée à eux par trop d'attaches pour trouver sa place dans la civilisation colonisatrice. Là est le vrai drame racial de toute colonisation. Et c'est lui qui donne au roman une valeur et une résonance qui lui sont propres et en justifient sans doute la publication dans une collection recherchée. — S. P.

La Tête sur les épaules, par *Henri Troyat;* in-16, 256 p., 300 fr. (Plon). — Double image : si celle du père dut très littéralement les quitter sur l'échafaud, le fils aura bien du mal à conserver la sienne solide en apprenant l'opprobre qu'on lui avait jusqu'à ce jour cachée. Et c'est le récit, très ramassé, de cette crise douloureuse, que Troyat nous propose. Brillant bachelier frais émoulu en proie encore à la fièvre philosophique, le garçon vit avec sa mère, depuis longtemps divorcée, dans une tendre intimité. Sous le choc qui brusquement le détache de son milieu ambiant, naît en lui un étrange sentiment d'orgueilleuse solidarité avec le réprouvé, condamné selon la loi des hommes. L'obsession morbide d'une hérédité criminelle le pousse à vouloir assassiner l'homme avec lequel sa mère songe à refaire sa vie et qu'il ne connaît point encore. Mais ce délire adolescent cédera vite à la chaleur affective.

La réelle intensité dramatique de ces pages confirme la belle maîtrise du romancier. — S. B.

La place au paradis, par *Danielle Roland;* in-18 jésus, 206 p., 325 fr. (Flammarion). — Fidèle à son climat, Danielle Roland : brocante et filles montées en graine d'amour, desséchées dans l'exclusivité jalouse ou l'insatisfaction morbide. Avec une âcreté corrosive qui la fait exceller dans la peinture du confiné et de la violence. Mais la voilà partie, *in fine*, sur les voies de la rémission, et, là, le ton tiédit. Pour ce conflit de l'égoïste amour humain tout braqué devant le divin, il faut bien de la puissance, et plus de conviction ! — S. B.

La blanche hirondelle, par *Françoise Raynal;* 19×14, 416 p. (Ed. Dumas). — Une suite, tout à fait contemporaine, de *Marie des Solitudes*, qui eut, pour notre surprise, le prix Cazes voici deux ans. Une bonne saveur de terroir auvergnat, le parler des simples et les histoires de sorcellerie, pourquoi ne pas s'en tenir là, puisque ce sont ses meilleures pages? Mais l'auteur a voulu payer tribut à Saint-Germain-des-Prés, surajouter des faits divers classiques pour une vérité plate. Et puis point trop n'en faut de trop honnête à grand renfort de clichés irritants. — S. B.

Mémoires d'un incendiaire, par *Louis Germain;* in-16 jésus, 256 p., 390 fr. (Julliard). — Manquait aux récits de guerre le « témoignage » du bombardier. Cela seul autorise ces pages qui restent fort en deçà de ce qu'on eût pu logiquement attendre et qu'en d'autres spécialités certains combattants nous offrirent. — S. B.

Derniers regards intérieurs, par *Marcel Braunschvig;* in-16 jésus, 168 p., 280 fr. (Armand Colin). — Bréviaire psychologique où sont consignées des méditations (plutôt que des pensées dans le sens percutant où l'on entend ce terme),

englobant tous les grands problèmes affectifs ou sociaux. Sérénité de l'âge et qualité d'esprit lui donnent le juste poids — si l'originalité n'y trouve pas toujours son compte. — S. B.

Laissez-nous succomber à la tentation, par *Andrée Sikorska;* in-18 jésus, 214 p., 350 fr. (Flammarion). — Tout un programme. Qui emporte loin l'amorale Claude et son amant félin n'hésitant point à piétiner l'insupportable mari parfait, l'Amoureuse vieillissante et le vieil artiste paternel qui se laissera accuser d'un vol qu'ils ont commis en vertu de ce droit au bonheur dont il semble qu'on ait déjà un peu beaucoup parlé. Mais c'est le bonhomme qui narre l'histoire en son journal avec une fraîcheur naïve qui renouvelle ce thème ancien. — S. B.

La Brute, par *Guy des Cars;* in-18 jésus, 302 p., 380 fr. (Flammarion). — Une séance aux Assises, avec l'attrait du piment policier auquel on ne résiste guère (si bousculée qu'en soit parfois la logique). Et puis l'auteur a pris pour accusé un aveugle-sourd-muet de naissance, nous initiant, avec l'étai d'une documentation solide, au problème de la rééducation de ces malheureux. Recommandé pour le temps des voyages. — S. B.

Traduit du vent, par *Gilbert Cesbron;* in-8° couronne, 232 p., 390 fr. (La Jeune Parque). — La harpe éolienne serait-elle le nouvel attribut du conteur? Cesbron nous fait entendre un délicat arpège en quarante petits récits. Pour les soirs où (pénombre venue, yeux mi-clos, bouche entr'ouverte) le rêve se met à prendre forme, devient crédible le mystère, naturel le fantastique. — S. B.

La haute mort (tome VIII de *La mort est un commencement*); in-16, 368 p. (Ed. Domat). — Arrestation, torture, déportation, toutes ces épreuves qu'un homme de 40 peut connaître, Larnaud les traverse. Sa vie et sa mort sont celles de milliers d'autres de son époque, vues et senties avec toute l'acuité que donne un cerveau sensible et lucide en même temps. Mais ce roman a une bien autre signification : ce n'est pas simplement un procédé de style mais une véritable philosophie, semble-t-il, qui lui fait présenter son roman comme le journal d'un mort lu par des vivants, avec cette curieuse vie dans le présent qu'un journal prête à un mort et, en même temps, cette impression de fin et d'achèvement que donne la connaissance que nous avons de sa mort pendant que nous suivons le récit de sa vie. Sa mort donne un sens à sa vie et elle éclairera son fils comme d'autres morts plus lointaines l'ont éclairé lui-même. — A.-M. B.

La première île, par *Marcel Schneider;* in-16, 256 p., 330 fr. (Albin Michel). — Ce roman tout empreint de l'étrangeté que présente la dualité bien mal interprétée de façon si variée par les différentes religions, s'adresse à notre sensibilité plus qu'à notre raisonnement. Sa valeur n'est pas dans sa philosophie mais dans l'atmosphère poétique d'un jardin où deux jumeaux jouent un jeu d'enfant msytérieux. — A.-M. B.

La faiblesse d'aimer, par *Wilna Salinas;* in-16, 273 p., 365 fr. (Gallimard). — Les faiblesses que doivent se consentir deux personnes qui s'aiment pour continuer de s'aimer. — A.-M. B.

La mise à mort, par *Jacques Robichon;* in-8° couronne, 272 p., 390 fr. (Julliard). — Roman psychologique à un personnage essentiel : le misogyne dont la haine pour les femmes devient lentement désir de meurtre plus précis. Le récit est bien conduit, les paysages forment un fond de tableau qui lui convient, on regrette le style un peu rêche et inégal. — A.-M. B.

Les vendeurs du Temple, par *Marc Beigbeder;* in-16, 127 p. (Ed. de Minuit). — Il ne s'agit pas ici d'un roman mais d'un pamphlet dirigé nettement contre les « chrétiens de gauche » auxquels l'auteur reproche de mêler la morale et la politique au gré de leurs commodités, oublieux de la loi essentielle. Il est des vérités nécessaires qu'il faut avoir le courage de crier et l'on en trouve de telles dans ce livre, mais si sincère que semble l'auteur, certaines de ses affirmations aboutissent à des injustices graves. — A.-M. B.

La mauvaise carte, par *Michel Braspart;* in-16, 224 p., 270 fr. (Albin Michel). — Le retour amer du prisonnier; et peu à peu il découvre la vie qui se menait sous l'occupation, tandis qu'il pourrissait derrière les barbelés. Grand sujet, souffle court. Bel effort pourtant d'un romancier qui veut s'élever au-dessus des grâces —

trop légères peut-être mais si charmantes — du *Divertissement.* — S. P.

Le sanctuaire inconnu. Ma « conversion » au Judaïsme, par *Aimé Pallière;* 1 vol. in-16 de 275 p. (Editions de Minuit). — Réédition, augmentée d'appendices, du très curieux récit de la découverte du judaïsme par un jeune catholique lyonnais (Lyon n'est-elle pas la patrie de toutes les recherches religieuses?). La vocation d'Aimé Pallière aura été de rappeler aux Juifs eux-mêmes leur mission religieuse et le côté universaliste trop méconnu de la religion de Noé et d'Abraham qui appelle tous les peuples au salut. Documents sur Hyacinthe Loyson, sur les milieux modernistes de l'époque (l'histoire se situe au début du siècle). — M. M.

Actuelles, chroniques 1944-1948, par *Albert Camus;* in-16, 272 p., 325 fr. (Gallimard). — Albert Camus déclare lui-même que ces écrits d'actualité ont souvent suivi le sort de l'actualité. S'il les a recueillis, c'est moins à cause *des jugements* qu'ils expriment qu'à cause de l'attitude *du jugement* qu'ils traduisent : « Si la lutte est difficile, les raisons de lutter, elles du moins, restent toujours claires. » — S. P.

Giraudoux. — *De « pleins pouvoirs » à « sans pouvoirs »* (in-16, 272 p., 390 fr., Gallimard) : ce volume réédite ensemble deux volumes d'autrefois, *Pleins pouvoirs* et *Sans pouvoirs*, et y joint cette méditation poignante que Giraudoux a datée du 21 juin 1940 : *Armistice à Bordeaux.* — Dans *La Française et la France* (in-16, 256 p., 350 fr.; Gallimard) se trouvent groupés les textes de trois conférences données aux Annales en 1934, « La femme 1934 », « La relève de la femme », « La femme devant l'univers », et celui d'un message prononcé en 1939 pour la Sainte-Catherine. — Deux ouvrages où s'exprime un aspect de Giraudoux qui doit bien gêner ceux qui s'obstinent à ne voir en lui qu'un amuseur ou qu'un précieux. Apparemment occasionnels, ils éclairent en réalité toute son œuvre.

Du Danemark nous parvient une thèse en français bien sympathique : *Le théâtre de Jean Giraudoux, technique et style*, par Hans Sorensen (18×27 cm., 276 p., 19 cour. dan.; Annales de l'Université d'Aarhus, Copenhague). — S. P.

POÉSIE

NAISSANCES, poèmes suivis de EN SONGEANT A UN ART POETIQUE, par Jules Supervielle (Gallimard). — Les pièces de théâtre de Jules Supervielle et nombre de ses poésies récentes, qui sacrifient un peu trop à l'imagerie sentimentale, à la joie des découpages et des coloriages, et à l'art, en un mot, d'être grand-père, ne doivent pas faire oublier que le visionnaire délicat de *Gravitations*, du *Forçat Innocent*, des *Amis Inconnus* et de *Boire à la Source* demeure fidèle à ses forêts d'océan, à ses prairies d'étoiles, ainsi qu'à la fabuleuse animation de son bestiaire intérieur.

Celui-ci, nous le retrouvons avec plaisir dans *Naissances*, son dernier recueil. Car ces lévriers haletants, ces « passagères hirondelles volant de climat en émoi », ces chevaux piaffant à l'orée du cœur ou bien caracolant à l'horizon de la mémoire, sont comme l'âne et le bœuf de la crèche poétique de Jules Supervielle : ils protègent l'enfant de sa rêverie, ils le réchauffent de leur haleine tout en se livrant à d'étranges colloques :

Par-dessus notre tête
Les dieux qui nous habitent

Echangent des paroles
En allongeant le cou.

Naissances — naissance d'un homme, naissance d'une rose, ou d'une palme pour bercer « l'âme invisible et tout de même lourde » — ce titre convient bien à ce lyrisme intime, à cette sorte de nativité continue qu'est l'œuvre de Jules Supervielle. Doucement maternel, le poète veille sans trêve sur cet univers qui, au gré de son inspiration, enfante des merveilles. Soutenu par le regret de cette terre, il veille jusqu'à l'épuisement, jusqu'à souhaiter d'être ce rêveur ou ce mort

Qui n'entend plus son cœur aboyer à la lune
Et monte à bord du songe où l'on devient posthume.

Dans les nouveaux *Poèmes de Guanamiru* (« je fais ciel, je fais eau, sable de toutes parts »), et surtout dans les *Poèmes de Novembre*, l'ancienne nostalgie s'estompe, devient vacance infinie, et l'homme qui n'est pas encore accoutumé à vivre considère déjà son propre gisant :

Avec l'âge il est de plus en plus touché
Par la rigidité, les jours sans vent, des arbres,
Et voilà que je suis fasciné par le marbre
Horizontal, en moi de moins en moins caché.

Mais quittons cette voix qui nous hèle du seuil de la vie posthume, et qui emportera sans doute avec elle le secret de sa poésie, pour écouter l'homme « de tous les jours » réfléchir son expérience *En songeant à un art poétique*. Seconde partie du recueil, ce chapitre discret, parfumé d'archaïsmes, et comme embué de sensibilité narquoise, est une manière de chef-d'œuvre. Il y a là toute la sérénité, la quiétude, la candeur monacales d'un Amyot ou d'un François de Sales, rehaussées par une pointe d'étrange « acclimaté, amené à la température humaine », qui n'est pas de notre temps.

Car le goût des agréments surannés et des choses hors d'âge va de pair, chez Jules Supervielle, avec cette sorte de qualité parallèle à l'humour que Forgues appelait *cointise* (en anglais *quaintness*), qui est la tendance d'une nature éminemment polie, aimable, confortable, et pour qui « tout, même l'horreur, tourne aux enchantements ». Pour s'en assurer, il n'est que de relever, dans cette prose exquise, les notations qui ont trait, non point à un art poétique toujours personnel et contestable, mais à cet art

plus rare et difficile qui est de vivre, autant qu'il se peut, en poésie :

La poésie vient chez moi d'un rêve toujours latent.

Rêver, c'est oublier la matérialité de son corps, confondre en quelque sorte le monde extérieur et l'intérieur. (...) Quand je vais dans la campagne le paysage me devient presque tout de suite intérieur par je ne sais quel glissement du dehors vers le dedans, j'avance comme dans mon propre monde mental.

On s'est parfois étonné de mon émerveillement devant le monde, il me vient autant de la permanence du rêve que de ma mauvaise mémoire. Tous deux me font aller de surprise en surprise, et me forcent encore à m'étonner de tout. « Tiens, il y a des arbres, il y a la mer. Il y a des femmes. Il en est même de fort belles... »

Voici pour le rêve que l'on fait les yeux ouverts, qui est à l'origine de la vision cosmique et du panthéisme de Jules Supervielle. Mais attention au réveil! C'est alors — devant la page blanche — qu'il lui faut saisir ces « poèmes immergés dans le rêve », cerner leurs contours, les rendre consistants. En ce qui le concerne, il nous confie que « la logique du conteur surveille la rêverie divagante du poète » : elle lui donne sa direction, et cette forme spéciale de fable, de parabole ou de moralité légendaire qui est celle de la plupart de ses poésies.

Ce que le doux Supervielle nous dit du poème, qui progresse par cercles concentriques, comme les vagues de la mer ou le vol des oiseaux, s'oppose sans doute à la conception de l'image moderne, qui brûle les étapes de la pensée ou de l'anecdote, qui est foudre en même temps qu'illumination. Il est vrai que le chantre de *Gravitations* ne prétend point avoir franchi les « murs de flamme et de fumée » qui séparent Rimbaud et Apollinaire de leurs prédécesseurs. « Conciliateur » et « réconciliateur des poésies anciennes et modernes », il lui suffit d'avoir été « un de ceux qui dissipèrent cette fumée en tâchant de ne pas éteindre la flamme », et qui prirent le parti de la sagesse par égard pour la vraie folie : pour éviter les simulacres et les contrefaçons.

Car selon lui, le poète se doit de décanter son propre délire « avec toutes les précautions que comporte cette opération délicate »; et ce n'est qu'à force d'humilité, de tendresse véritable et d'oubli de soi-même qu'il parvient à terrasser le dragon :

J'ai toujours plus ou moins redouté de m'attaquer aux monstres que je sens en moi. Je préfère les apprivoiser avec des mots de tous les jours, lesquels sont rassurants entre tous. (Ne sont-ils pas ceux-là mêmes qui nous ont tranquillisé lors des grandes peurs

enfantines?) Je compte sur leur sagesse et leur amitié maintes fois éprouvées pour neutraliser le venin de l'insolite, souvent précurseur de panique. Et peut-être dois-je le meilleur de ma sagesse à ce que j'ai eu souvent à dompter un peu de folie.

Mais vivre en poésie, ce n'est pas seulement faire face aux exigences du monde intérieur. C'est le confronter sans cesse avec celui des hommes. C'est compatir dans le sens le plus large, en assumant ce « fardeau vital » que les non-poètes oublient trop souvent dans leurs occupations. C'est être en quelque sorte, chacun pour son compte et sur son propre coin de terre, « l'Atlas de la souffrance humaine ». Et il est de fait que le poète des *Amis Inconnus* — son œuvre en porte témoignage — n'a jamais failli à sa part du fardeau :

S'il est quelque humanité dans ma poésie c'est peut-être que je cultive mes terres pauvres avec un engrais éprouvé, ma souffrance. Et c'est peut-être cette anxiété sourde, continuelle, qui empêche souvent ma poésie d'être plus brillante. Souffrir dans son corps ou dans ses idées, c'est penser à soi, se retourner contre soi. Penser à soi, malgré soi, c'est être misérable et dépourvu d'ornements.

Au terme de ce testament familier, écrit à fleur de pudeur et de silence, il nous reste l'image inoubliable d'un sage, d'une sorte de Candide de la poésie, qui se repose de sa longue journée en nous faisant l'honneur de ses beaux parterres, et qui égrène avec la « nonchalance qui va de pair avec la rêverie » quelques remarques fécondes sur le livre de nature entr'ouvert devant nous :

J'aime à écrire sans trop le savoir et de préférence dans un jardin où c'est la nature qui a l'air de faire tout le travail. Certes, le grand air, les espaces sans murs empêchent un peu la concentration mais si le jardin est clos ils favorisent la distraction dirigée, amie de la poésie, des ombrages et de la fraîcheur.

Maurice Saillet.

CINÉMA

TROIS REVUES. — En quelques semaines, presque en quelques jours, ont éclos trois revues de cinéma. Le *Mercure* a déjà signalé *Raccords* dont le second numéro imprimé est paru; il y faut ajouter les *Cahiers du cinéma*, qui recueillent la succession spirituelle de la *Revue du cinéma* animée par Jean-George Auriol, et l'*Age du cinéma*, une sympathique et un peu désopilante curiosité. *Raccords* a, sans doute sagement, décidé d'espacer

sa périodicité pour s'orienter vers une formule trimestrielle. Les deux autres revues sont mensuelles.

Raccords et les *Cahiers du cinéma* sont deux revues étroitement apparentées, par le format, par le soin et le fini d'une présentation glacée, par le libéralisme vivifiant qui les anime l'une et l'autre et par l'esprit d'esthétisme. Ce dernier point est peut-être le plus saisissant. Alors que la croyance au cinéma comme reflet des problèmes sociaux et comme élément de discussion publique — qui conduit à de la partisanerie féroce, pour peu qu'on y mette du sien, voire à la surestimation insensée d'un film à thèse banal (et d'ailleurs sans thèse) tel que *Justice est faite*, mais que justifie en quelque mesure la nature même du cinéma — alors qu'elle donne le ton aux hebdomadaires, les revues de 1951 se réfugieraient assez volontiers dans la lune (et peut-être *Raccords* plus volontiers encore que les *Cahiers*). Cette réaction est probablement salutaire, après les excès auxquels ont conduit la distinction naïve et ostentatoire entre forme et fonds. Quoi qu'il en soit, la formule des deux revues rappelle à la fois celle de Jean-George Auriol, et leurs équivalences anglaises, *Sight and sound* et *Sequence*, déjà signalées ici. Ainsi s'établit-il comme une tradition franco-anglaise en ces matières. Pour le reste, *Raccords* et les *Cahiers* se différencient essentiellement par l'ampleur des moyens matériels et le plus ou moins grand échantillonnage des signatures. Le poids est du côté des *Cahiers*. On a grand plaisir à saluer leur naissance tout en formant le vœu que *Raccords* ne soit pas écrasé par ce puissant rival.

Cette fois-ci (*Cahiers*, n° 1, *Raccords*, n° 7, en comptant les apprentissages ronéotypés), le cinéma transalpin a la vedette, grâce en particulier à l'italianiste du *Mercure*, Nino Frank, qui a consacré une allègre et pénétrante étude à Blasetti, De Sica et Visconti (dans *Raccords*) (1). Il faut la lire complémentairement avec la note de Jacques Doniol-Valcroze sur Visconti, dans la même revue, et sans négliger ce que Lo Duca écrit de l'industrie cinématographique italienne, dans les *Cahiers*. Il faut signaler encore l'ultime réflexion d'André Bazin sur la profondeur du champ (2); l'essai intelligent de Doniol-Valcroze sur Dmytryck (2); les pages aiguës et sensibles de Gilles Jacob sur Jean Vigo (3); le parallèle incisif d'Henri Agel, entre Stroheim et Clouzot, inutilement féroce pour ce dernier (3); l'assez

(1) Extraite de *Cinema dell' Arte*, à paraître aux éditions André Bonne dans une collection que dirige André Fraigneau.
(2) *Cahiers du cinéma.*
(3) *Raccords.*

éblouissante critique de *Boulevard du crépuscule* par François Chalais, richement tressée dans les marges (2) ; un fragment du découpage de *Donnez-nous aujourd'hui,* écrit par Ben Barzman (2) ; le festival d'Uruguay par l'amène et subtil Henry Magnan (2) ; l'article du producteur Fred Orain sur cinéma et télévision, par lequel il défend une politique de rapprochement qui s'impose en effet (2) ; enfin des textes claudiens de Mauriac et Roy (2). Assez de prix.

Des trois revues, l'*Age du cinéma* est celle toutefois que j'ai lue avec le plus d'amusement parce que c'est celle aussi avec laquelle je suis en vigoureux désaccord. Elle est surréaliste. C'est assez curieux. D'abord, il n'y a pratiquement plus de cinéma surréaliste, ce qui contraint ces écrivains à louanger telles œuvrettes inconnues et à les porter aux sommets. Cette quête a du bon dans son principe, et sous réserve d'inventaire. Ils ont découvert un humoriste surréel danois du nom de Jorgen Ross, et ses *Horizons mangés* (deux hommes assis autour d'une jeune fille nue pratiquent dans son dos une ouverture rectangulaire dont il sort une matière gluante et un morceau de pain). Ils réhabilitent un film de King Kidor intitulé *The Fountainhead*, « honni par les uns, méprisé par les autres, dont la grandeur solitaire et le symbole incompris sont à la mesure de son propre sort ». On ira voir, à l'occasion. Mais les mêmes écrivains, armés du même point de vue, bavent sur *Dimanche d'août* et *Païsa*, quand ils prononcent sur le « réalisme-bourbier », et fulminent contre les *Plus belles années de votre vie* et le *Journal d'un curé de campagne*. Ils n'aiment qu'un cinéma idéal, qui serait d'un surréalisme intransigeant. Ils le proclament dès leur note de présentation. « L'avant-garde se reflète dans les visions personnelles de certains individus insolites, elle se découvre au hasard des sérials, des burlesques, des comédies musicales, des films d'aventure, des productions à l'usage des enfants. » C'est se condamner à préférer des morceaux de bravoure à des œuvres. Et il est vrai que la nature même du cinéma recèle ce danger, l'appelle presque. Mais c'est un danger. L'*Age du cinéma* en fait la surabondante preuve à presque toutes ses pages.

Le surréalisme va naturellement du même pas que l'anarchisme. La détestation de l'école italienne, et la préférence accordée aux fantômes anglais *(L'esprit s'amuse, Au cœur de la nuit)* sur le documentaire anglais et les œuvres pourvues d'arrière-plan social *(Brève rencontre)*, confessent qu'il n'y aurait de salut que dans une libération de l'individu par une cure de cinéma-choc. Cela rappelle en somme une assez fière devise de l'avant-garde :

« Ni à gauche, ni à droite, en avant! » C'est à peu près, toutes choses transposées, ce que propose le directeur, Adonis Kyrou : « L'érotisme, l'imagination, l'exaltation, la tension infernale sont les éléments d'un cinéma qui aura enfin rejeté le vide pour avancer toujours à plus grands pas vers autre chose. » En d'autres termes, ce brûlot « est le défenseur du cinéma onirique ». Je croyais que le cinéma avait dépassé cet âge. Après l'impossible *Saint-Cinéma-des-Prés*, organe officiel de la critique homosexuelle, voici l'organe officiel de la critique spirite. La vie n'est pas quotidienne.

Je crois bien que le critique doit être armé d'un point de vue, et mieux vaut celui-ci, si contestable qu'il soit, plutôt que l'absence de critères. Mais le critique doit être armé encore de patience et surtout de quelque plasticité, du moins s'il veut, entre autres choses, appréhender et rendre compte. Ici, sous le prétexte de condamner le cinéma commercial, à la vérité, presque tout le cinéma est jeté aux chiens, au nom d'un cinéma imaginaire, par défaut de plasticité comme de patience. Sans parler des préjugés accessoires qui vont sans dire en pareil lieu, tel que l'anti-christianisme, asséné en phrases-clés de fiers-à-plume (« l'odieux relent chrétien » des censures, selon Benjamin Péret, ou le titre de l'éreintement du *Journal d'un curé de campagne* : « le cinéma n'a pas besoin de Dieu »). Ce dernier article, ne serait-ce la férocité partisane, est d'ailleurs de la bonne critique, articulée, vigoureuse, à même le langage. Presque toute la revue est rédigée par des gens extrêmement avertis, dont le fanatisme n'est pas sans lumières, et leur dénonciation de presque tout le cinéma se fonde visiblement sur une vaste et minutieuse connaissance du cinéma. Passons sur l'habituelle surestimation de Dmytryck. Les études sur *La reine des cartes* (Robert Benayoun), l'évolution du dessin animé (Abner Lepetit) et *Tous les biens de la terre* méritent d'être lues, s'il est vrai qu'elles auraient aussi bien pu être publiées quelques mois plus tôt. La même réserve est à former au sujet des intéressantes déclarations de deux metteurs en scène américains parlant d'un de leurs films (Billy Wilder, le *Boulevard du crépuscule*; Elia Kazan, *Panique dans la rue*). Mais la meilleure critique française affecte toujours quelque mépris des dates, montrant par là un médiocre souci de respecter le lecteur. Défaut dont les deux autres revues ne sont pas entièrement exemptes.

Le plus cocasse, dans l'*Age du cinéma*, c'est l'exibitionnisme prédicant. Ces orateurs montent sur une estrade, ou tout au moins sur un escabeau, afin d'haranguer les plaines stériles de l'époque entière, au nom de l'onirisme intégral. Cette cause est

conjuguée d'assez haut. Je suis un grand critique surréaliste, tu fréquentes les ciné-clubs, il écrit pour le *Petit écho de la mode.*

Jean Quéval.

P.-S. — *Cahiers du Cinéma :* le numéro de 70 pages sur papier glacé avec de nombreuses illustrations bien choisies, 150 fr.; abonnement annuel : France et colonies : 800 fr.; publication : mensuelle; adresse : 146, Champs-Elysées. — *Raccords :* le numéro de 25 pages sur papier glacé avec des illustrations photographiques : 100 fr.; abonnement pour 6 numéros : 500 fr. Etranger : 600 fr.; publication : sensiblement trimestrielle; adresse : 23, rue Raynouard, Paris (16e). — L'*Age du cinéma :* le numéro de 40 pages sur petit format : 100 fr.; abonnement : France et Colonies : 520 fr.; Etranger : 700 fr.; publication : mensuelle; adresse : 25, avenue Reille, Paris (14e).

Le boulevard du crépuscule. — Ce film américain de Billy Wilder est capital. Il est signalé dès maintenant pour mémoire, et recommandé aux cinéphiles comme aux autres. La chronique du 1er juillet lui sera consacrée.

Le moulin du Pô. — Alberto Lattuada est peut-être le plus intelligent des cinéastes italiens, mais il y a sans doute une rançon de l'intelligence. Cet ancien critique fait d'excellents films de critique. Cette fois-ci, il traite un sujet apparenté à celui du *Riz amer* de de Santis : un conflit social parmi les ouvriers agricoles de l'Italie du Nord. La différence essentielle tient à ce que ce film-ci se déroule à l'aube du socialisme, alors que l'autre est plus proche de nous. Néanmoins, le parallèle est instructif. De Santis mêle le meilleur et le pire, donne le champ à son obsession érotique et au mélodrame, et s'intéresse plus aux morceaux de bravoure qu'au récit. Chez Lattuada, au contraire, tout est rigoureusement subordonné à la narration. La rhétorique est impeccable, la photographie soignée mais comme discrètement, le détail en place. Les bons et les méchants sont répartis entre les deux camps; les positions du curé — « Je bénis votre bannière, dit-il aux ouvriers, pour que vous ne fassiez point le mal » — sont d'une prudente ambiguïté; le message disparaît sous l'observation détachée du romancier; la sympathie de l'auteur pour ces pionniers d'un monde meilleur demeure amusée. S'il y a du mélo — assez inutile, du reste — c'est sans qu'il perde les pédales. De sorte que ce film, plus réussi que la plupart des œuvres italiennes, force l'admiration pour un homme habile, et la complicité de l'intellectuel, plus que l'adhésion. Nous sommes loin de l'humanité épique de *Vivre en paix,* par exemple, que pourtant appelait le sujet. C'est à peu près ma seule critique.

La version Browning. — Une pièce de Terence Rattigan transposée par Anthony Asquith. Un professeur de *public school,* trompé par sa femme, déçu dans sa carrière, retrouve le goût de la vie parce qu'un de ses élèves lui a fait cadeau de la traduction de l'*Agamemnon* d'Eschyle par le poète Robert Browning. Simple histoire, solidement construite, et mise en scène par Anthony Asquith avec un soin infini et une sûre sensibilité, de l'atmosphère comme des personnages. Ce film anglais, bien fait et émouvant, a pour point fort la composition de Michael Redgrave, l'un des plus grands comédiens qui soient, dans le rôle du professeur.

Le sel de la terre. — Le dernier Rouquier. Il confirme qu'il y a une espèce de scandale dans le dédain où les producteurs de long métrage tiennent apparemment l'un des trois ou quatre réalisateurs fran-

çais les plus doués. Cette fois, il s'agit de la Camargue, de son rééquipement et des bienfaits du plan Monnet, du sel et du riz, des gardiens et des animaux en liberté. Le problème est traité avec une admirable économie de l'exposé. La photographie de Fradétal est splendide. Le rapport des séquences est parfait. Le rythme est d'une plénitude et d'une sûreté exceptionnelles de bout en bout, qu'il s'agisse du montage de la séquence des machines agricoles ou des passages bucoliques, ou de la pousse du riz (puisque Rouquier aime introduire partout un morceau de cinéma scientifique), ou de l'ensemble. Quant à la musique de Guy-Bernard, il n'est pas sûr que ce compositeur ait été jamais mieux inspiré. Un seul défaut à ce film, l'assez mauvais doublage en auditorium des deux ou trois personnages. La première séquence — la découverte visuelle de la Camargue — est un grand morceau de cinéma. Il y a encore une autre espèce de scandale : c'est que ce film n'ait pas été choisi pour Cannes.

L'adolescence de Gorki. — Les souvenirs de Gorki ont donné au cinéma russe la matière de trois films réalisés par Donskoï. Celui-ci, le second, ne vaut pas le premier, qui était consacré à l'enfance. Non tant parce que les épisodes mis bout à bout et reliés par des sous-titres donnent l'impression du décousu. On peut agréer cette convention-là. Mais l'attention est fort inégalement soutenue; la naïveté et la caricature défigurent, ici et là, l'authentique fraîcheur de l'œuvre. Pourtant, l'un des films sérieux et sincères de ces mois-ci, et auquel l'excellente qualité de certains épisodes, la saveur de plusieurs personnages et la partition musicale donnent quelque relief.

Identité judiciaire. — Un policier français, dont les données sensationnelles sont, selon la règle, assez banales. On a pourtant quatre bonnes raisons de le signaler. D'abord parce qu'il est d'un nouveau venu, Hervé Bromberger, dont les débuts sont mieux qu'honorables. Puis : la construction est haletante; une assez prodigieuse anatomie de la police traverse le sujet, enfin Raymond Souplex, dans un rôle d'inspecteur, s'affirme comme un comédien de premier rang. Ce film n'apporte guère que la révélation de deux noms, l'une absolue, l'autre relative. C'est assez pourtant pour qu'on ne l'oublie pas. Bon emploi du son.

Police sans armes. — Un film de fiction para-documentaire dans ses intentions, à la manière classique des Anglais. Cette fois, la police de Londres. Un assez admirable sujet, traité avec les qualités d'honnêteté, d'humour et d'observation communes aux bons cinéastes britanniques. Deux défauts, cependant, apparaissent tout de suite. La faiblesse de la vedette féminine, Leggy Evans, et celle de la ligne dramatique, parce que les auteurs se sont médiocrement accommodés du devoir de faire passer dans une histoire de gangsters leur plus grand sujet : les mille tâches quotidiennes de la police. Il y a plus grave. Les bonnes intentions documentaires recouvrent des clichés petits bourgeois. Tous les personnages ont quelque chose d'inaltérablement conventionnel; le contrepoint d'humour arrive au moment voulu, d'une manière mécanique; enfin, l'on finira par être las de l'allusion, de la litote et de la retenue, dans la mesure où ce ne sont que des procédés. Pour ne rien dire du pharisaïsme collectif qui se dégage de ce film-ci, comme de tant d'autres films de Ealing, voire sortis d'autres studios britanniques. Basil Dearden, le metteur en scène, est un excellent artisan parmi d'autres.

Le grand alibi. — Un Hitchcock policier, avec Marlène dans un rôle sur mesure, et des Anglais. Le vieux singe emploie tous les artifices au point qu'on risque de les confondre avec l'art. C'est bien plaisant. L'originalité la plus grande est dans le scénario. Ce n'est pas négligeable, puisque nous sommes dans la période du cinéma qui est celle de l'élaboration consciente du langage, comme l'ont bien vu Claude-Edmonde Magny et Jacques Doniol-Valcrore. Mais je crois que l'innovation, quelque grand que soit son mérite, celui d'ouvrir une voie, est mal employée, presque malhonnêtement même. La voici. Un homme en fuite est recueilli par une jeune fille. Retour en arrière. Il explique comment une de ses amies a commis le meurtre dont on le soupçonne. Nous sommes dans le parfait. J'étais allé, elle avait une robe de dentelle, le mari était en retard. Mais le cinéma raconte le parfait au présent. Elle tire, le mari tombe. Le présent est de la nature propre du cinéma. Les images ont la puissance d'imprégnation, de suggestion, de présence, d'immédiateté

qui échappe aux lettres. Nous croyons donc qu'en effet, elle a tiré, son mari est tombé, etc. Or, pas du tout. Le fuyard est l'assassin. Je crains que ce ne soit là se moquer du monde. Cela d'autant plus qu'une confusion supplémentaire s'introduit dans le fait que tout n'est pas faux du récit de l'assassin, et qu'une certaine ambiguïté des articulations fausse encore les données. Néanmoins, cette exploration rhétorique mérite méditation. Tenez pour assuré qu'elle fera des petits. Alastair Sim et Michael Wilding : excellents. Dire que l'histoire est banale tient de la litote.

Le passe-muraille. — La nouvelle de Marcel Aymé. Elle paraissait se prêter à la transposition. Mais il y eût fallu une touche plus affinée, du scénariste comme du réalisateur Jean Boyer. Joan Greenwood est délicieuse, Bourvil est bon. Les truquages de laboratoire m'ont paru mieux venus que les truquages de studio. Cela fait une assez honnête soirée.

Sous le ciel de Paris. — *Sous le ciel de Paris coule la Seine* est l'alléchant titre complet de ce prétentieux et sinistre ratage. Julien Duvivier s'est visiblement dit comme ça qu'on allait voir, de par Dieu, ce qu'on allait voir. Ah! vous aimez *Dimanche d'août!* C'est de la pelure d'oignon. Moi, je vais faire une œuvre puissante. J'ai un thème. Paris, hein, Paris, qu'est-ce que vous en dites? L'ouverture est donc un poème consacré aux toits et lumières de la ville, commenté par Jeanson à la manière de Giraudoux. Jeanson se réveille chaque matin en se demandant s'il est Giraudoux et Courteline. Puis les personnages jouent aux quatre coins, selon les besoins de la caméra. Il faut découvrir Paris, de par Dieu! Il y a donc une promenade en barque, la halle aux vins, le Vert-Galant, le Trocadéro, tout. Les histoires se croisent selon ces nécessités. Presque toutes assénées avec une lourdeur incroyable. Ainsi, à cette soi-disant découverte de Paris, il manque la fraîcheur, c'est-à-dire tout. C'est le contraire de *Dimanche d'août.* C'est le spectacle ambitieux le plus honteusement pré-fabriqué qu'on ait vu depuis longtemps. Comme le dit Denis Marion, c'est à croire que Duvivier a suivi l'exemple de la célèbre rédaction où il devait entrer du mystère, du sacrilège, de la noblesse et du drame et qui était laconiquement libellée: « Nom de Dieu, dit la princesse, je suis enceinte et je ne sais pas de qui. » Hélas! le film de Julien Duvivier n'est pas laconique.

Erratum. — Je ne crois pas que François Chalais écrit à côté de son *style,* mais à côté de son *stylo* — de temps en temps.

RADIO

PROGRAMMES. — A. — A la bonne heure! Quel franc parler! On y trouve le vert et le sec. Pourquoi ne publierait-on pas ces entretiens de Robert Mallet avec Paul Léautaud?

B. — Une vraie conversation, une libre conversation convient à la radio. Son domaine par excellence, c'est le fugitif. Imprimer une boutade, c'est épingler un papillon.

A. — En tout cas ces émissions Léautaud ont été un petit événement radiophonique. Quelle presse nombreuse et quelle bonne presse! Elles ont fait connaître un noble écrivain...

B. — A ceux qui le connaissaient. Maints hommes de lettres ont louangé cet homme de lettres. Derrière ce premier plan se cache tout l'immense reste du paysage.

A. — Que voulez-vous dire?

B. — Il y a, paraît-il, en France comme ailleurs des instituts qui font périodiquement des enquêtes sur l'écoute radiophonique. Des familles de tout habitat et de toute condition sont interrogées dans tout le pays. Si l'une de ces enquêtes a porté sur une des semaines Léautaud, je doute que...

A. — Voilà du moins une émission (je songe aussi à quelques autres, comme le *Qui êtes-vous?* ou le *Quitte ou double*) qui honore la radio. Avouez que la plupart des variétés sont affligeantes.

B. — Ceux qui travaillent dur ont besoin de délassements faciles.

A. — Je me souviens d'avoir lu dans le *Journal* de Ramuz une page qui m'a donné à réfléchir. Elle date du mois d'août 1914. La Suisse alors a mobilisé aussi, par prudence. Ramuz a observé sur un quai de gare, sous une halle de fer, les pauvres et braves gens requis et les femmes et les petits enfants obligés de les suivre. Il les a dépeints comme un entassement de méchants colis hétéroclites, il a observé tous ces yeux vidés de toute expression. Tout près de là, dans un convoi stationnant en gare, il y avait, sur un double truc, un immense canon : « la gueule en l'air, propre, luisant, soigné, l'air confortable et riche, lui, l'air si orgueilleusement au-dessus de toutes ces misères, si terriblement méprisant, si terriblement dominateur ».

B. — Je ne vois pas le rapport.

A. — Cette page m'a été remise en mémoire par une des meilleures boutades de Léautaud : que l'invention la plus sensationnelle après la téhessef, c'est le bouton qui permet de l'arrêter.

B. — Quel irrespect!

A. — Libérateur! Le XIXe siècle nous a légué une excellente chose : un démarrage foudroyant des sciences appliquées, et une chose exécrable : le respect des applications de la science.

B. — Je constate que nous avons plus de considération pour une Buick que pour un petit âne.

A. — Ce qui est presque un sacrilège... Ah! la science! A commencer par la physique! Nicole, le professeur de Racine, a remarqué que Jésus savait fort bien que la terre est ronde et que le soleil ne se lève pas ni ne se couche, et qu'il ne s'est pas soucié de détromper là-dessus les hommes de son temps. Il avait mieux à faire que de s'occuper de ces très petites histoires scientifiques. Et nous, aujourd'hui, ne croyez-vous pas que nous aurions mieux à faire?...

B. — Je reviens à nos programmes. La radio est au service du public, elle doit se mettre à sa hauteur.

A. — Non pas. Elle doit l'élever.

B. — Il a besoin de pain et de jeux.

A. — Comme il a pris le goût de la brioche, il prendra celui de l'art.

B. — Le public paie; il faut de plus en plus spécialiser les chaînes.

A. — C'est ce qu'on fait dans les pays libres. Cela ne résout pas le problème. Un homme de droite n'achète jamais que des journaux de droite, un homme de gauche que des journaux de gauche. Un amateur d'accordéon ne prendra jamais la chaîne clavecin.

B. — *Trahit sua quemque voluptas.* Quel mal à ce que chacun, sur les ondes aussi, suive sa pente?

A. — John Crosby (pas Bing, John), critique radiophonique fameux outre-Atlantique, a dit aux gens de la télévision américaine : « Voulez-vous un programme qui ait encore plus de succès que Milton Berle? Mettez devant la caméra une jolie femme, très joliment habillée. Son habillement se compose de trente-neuf pièces. Alors trente-neuf émissions. Une par semaine. A chaque émission elle enlève une pièce. C'est tout simple, et cependant je vous prédis un succès fou ».

B. — Oui, mais...

A. — Oui, mais John Crosby a prévu l'objection. Si un programme plaît à la majorité des auditeurs d'une nation, le critiquer, ce serait (ô lèse-majesté!) critiquer cette nation.

A. Dubois La Chartre.

ARTS

L'EXPOSITION BRIANCHON AU MUSEE DES ARTS DECORATIFS. — Depuis plus de quinze années, la situation de la peinture en France est stabilisée. Un groupe glorieux domine l'Ecole de Paris. Tels des Dieux sur un Olympe inaccessible, une cohorte de peintres règne. Entre eux et leurs confrères plus jeunes, l'écart paraît immense, la distance semble infranchissable. Leurs noms? Tout le monde les connaît et les aime : Matisse, Braque, Bonnard, Dufy, Rouault, Utrillo, Derain, Segonzac, Chagall, Picasso... Qu'ils soient fauves, cubistes, réalistes ou poètes, qu'ils s'attachent à la peinture de l'homme ou de la nature, ils excellent en tout. Et certes, ce n'est pas sans signification que notre demi-siècle ait connu une telle abondance, une telle variété dans les manifestations du talent, parfois même du génie. Mais que va-t-il

rester pour les successeurs? Une telle exubérance aura peut-être tari pour un temps les sources inspiratrices. Faudra-t-il qu'après une période éclatante, la peinture fasse une retraite, connaisse des heures plus modestes, traverse à nouveau un temps de recherche dans l'ombre?

Et déjà cependant, dans les rangs serrés de la cohorte de tête, quelques vides se marquent. Quelques-uns des plus grands ont disparu. Qui fera la relève? Ce ne sont pas les discussions interminables entre figuratifs et non-figuratifs qui résoudront le problème. Un vrai tempérament de peintre ne se soucie guère de ces discussions et va « droitement » à son mode d'expression « comme les chevaux trottent ». Tel est le cas du peintre Brianchon et son œuvre, rassemblée au Musée des Arts Décoratifs, le désigne comme un des peintres de la relève. Le secret de cette ascension? Un tel rassemblement va nous aider à le découvrir. On a quelques scrupules à utiliser pour Brianchon les mots si galvaudés d'équilibre, de mesure, d'art raisonnable, dans la ligne de la tradition française. Ils lui conviennent pourtant. Rien de forcé dans cette œuvre, nourrie à la fois de science et de dons. Un grand travail de recherche, de dépouillement, de choix, aboutit à la plus grande simplicité. C'est une grâce rare que de savoir dissimuler l'effort sous le don. Et, malgré un incessant labeur, l'œuvre de Brianchon se déroule comme un beau fleuve calme entre des rives tranquilles.

A aucun moment de sa vie, Brianchon ne paraît avoir sacrifié à la mode. Pourtant, il n'a pas cherché à dissimuler quels furent ses maîtres. Il a connu et admiré ses aînés. Devant la suite de ses toiles, nous prononçons plusieurs fois certains noms : Matisse, Boudin, Corot et Manet. D'autres influences se dessinent, plus fugitives. Mais, à aucun moment, Brianchon n'a été un simple disciple. Toutes les influences subies par lui ont été assimilées, dominées, marquées par un accent personnel indéniable. S'il n'a pas refusé les glorieux héritages — et pourquoi les aurait-il refusés, — il n'a fait que du Brianchon.

De la même façon qu'il assimile les leçons des maîtres, Brianchon peut s'approcher des techniques multiples. Qu'il peigne à l'huile ou à la gouache, qu'il décore un service de Sèvres, qu'il fasse des illustrations de livres ou qu'il réussisse des décors de théâtre pour l'Opéra ou pour la Compagnie Barrault, son style a toujours la même unité. On voit certains peintres, et non des moindres, changer entièrement de manière quand ils passent de la peinture à l'aquarelle ou à la décoration. Il semble qu'il s'agisse pour eux d'une sorte d'évasion. Toute nouvelle technique leur

permet de tenter une fois de plus la chance. Pas Brianchon. Il garde son dessin, il reste fidèle à ses couleurs familières. C'est le même univers, celui qu'il s'est créé, qu'il transporte et qu'il plie aux exigences des diverses techniques.

Brianchon a un autre mérite. Dans toutes les œuvres exposées au Musée des Arts Décoratifs, je crois bien qu'il n'y a pas une seule œuvre laide, pas un seul accord de tons discordants, pas une faute de goût. J'entends bien que le goût n'est pas toujours le talent. Mais il ne l'exclut pas et certaines discordances, produites par quelques-uns de nos plus grands maîtres, n'ajoutent rien à leur génie. Le goût de Brianchon, le sens très sûr qu'il a des accords de tons, est un des charmes de sa peinture. Rien ne heurte l'œil ni l'esprit devant le développement de cette œuvre. On s'y sent au contraire porté par une sorte de ravissement.

Il est bien heureux qu'un tel rassemblement ait pu être réalisé. Pour le peintre d'abord, qui s'y trouve confirmé, et il faut que les créateurs reçoivent parfois ces sortes de confirmations. Pour le public aussi qui sait maintenant tout ce que Brianchon lui a apporté, tout ce qu'il peut attendre encore de cette main, légère, savante et volontaire.

Lucie Mazauric.

L'œuvre de J.-B. Oudry sur le Parc et les Jardins d'Arcueil, par *A. Desguine*. Paris, Floury, 1951. — Une plaquette, éditée avec beaucoup de soin, étudie, après une courte biographie d'Oudry, l'œuvre du peintre sur le parc d'Arcueil, et nous en donne la liste et la bibliographie. L'amour de la nature inspira presque toute l'œuvre d'Oudry. Mais, tandis qu'une volonté de pittoresque influence ses peintures, ses dessins ne sont que fraîcheur et sincérité. « Je me suis efforcé, disait-il, à reproduire tel ou tel effet observé sur place. » — L. M.

Le peintre des Miracles Notre-Dame, par *Henri Focillon*. Paris, Hartmann, 1950. — C'est une émotion et une joie de retrouver la pensée et la langue d'Henri Focillon. Cette fois, il parle du peintre des Miracles Notre-Dame, « un maître d'un classicisme tendre, d'une urbanité séraphique ». « Ce ton d'urbanité, dit-il, ces notes de sévérité dans la grâce, c'est la France même. »

Des notes et une table rédigées scrupuleusement sous la direction de l'éditeur, quarante planches très nettes de Devinoy, complètent cette étude d'un grand intérêt. — L. M.

MUSIQUE

OPERA COMIQUE : *IL ETAIT UN PETIT NAVIRE*. — CENTENAIRE DE VINCENT D'INDY : *FERVAAL*. — *Il était un petit navire* — l'ouvrage de Mme Germaine Tailleferre, sur un livret d'Henri Jeanson, que l'Opéra-Comique a créé — n'a pas eu une bonne presse. C'est que la « satire lyrique » (c'est ainsi que le programme qualifie cette pièce) a paru longue et ennuyeuse, et

que, pour se divertir, les spectateurs des galeries, traduisant à leur manière le sentiment général, ont manifesté fort bruyamment leur impatience. Au vrai, ce qui aurait pu être drôle si le texte avait été resserré en un acte, et à condition d'en ôter les plaisanteries usées et les calembours rebattus, devenait, de scène en scène, insupportable. Mais après ce nettoyage, que serait-il resté? Le scénario n'en serait pas devenu meilleur; ce qui surprend, c'est qu'un musicien ait pu s'enticher d'une pareille misère. On dit parfois qu'il est d'excellente musique sur de très mauvais livrets, et cela n'est que trop certain. Mais il faut trouver un minimum d'intérêt aux situations même les plus absurdes pour que cette absurdité fasse rire. Ce n'est pas le cas de ce malheureux *Petit Navire*. L'histoire marseillaise qui en fait le sujet n'a même point le mérite de l'imprévu; les détails les meilleurs, ou les moins mauvais, viennent d'*Angélique* — comme les voisines qui annoncent ou commentent les événements à la manière du chœur antique — ou des *Vignes du Seigneur*, — comme ce bon pochard révélateur de cocuages ignorés des principaux intéressés; que ceux-ci n'en rient point, c'est naturel; mais ce qui est plus grave, c'est que les spectateurs n'ont pas davantage envie de rire, car les choses sont amenées de telle façon qu'on les prévoit depuis longtemps.

C'est grand dommage pour la partition de Mme Germaine Tailleferre qui n'est pas sans mérites. La musique, au moins, a de la gaieté, du mordant. Elle est agréablement écrite. Elle aurait plu si elle n'avait eu à porter un si pesant fardeau. Oui, c'est dommage; mais qu'y faire? Massenet a dit qu'un bon livret assurait le succès des vingt premières représentations d'une œuvre lyrique, et que doublé ce cap, c'était la partition qui le prolongeait. Les musiciens auraient avantage à se souvenir de cette remarque d'un homme que l'expérience avait instruit. Ecrire un opéra ou une opérette est une tâche fort longue; d'où vient que tant de musiciens semblent se soucier si peu de la rendre productive? On a tout fait, décors, costumes, interprétation et mise en scène pour assurer à ce *Petit Navire* une heureuse navigation. Hélas! on aura grand peine à le renflouer après cet échouage à la sortie du port.

Le centième anniversaire de la naissance de Vincent d'Indy (le 27 mars) a été célébré avec tout l'éclat qui convenait. Les associations symphoniques, le Théâtre et la Radiodiffusion se sont réparti le soin de donner à peu près intégralement toute la production du maître disparu en 1931. Ces exécutions ne sont pas seulement un hommage, mais aussi un enseignement, et, pour beaucoup même, une révélation. Il en fut ainsi de *Fervaal*, créé à la

Monnaie de Bruxelles le 12 mars 1897, donné à l'Opéra le 10 mai de l'année suivante, repris enfin à l'Opéra par Messager en 1913, puis victime de la guerre et des événements qui suivirent. On aurait sans doute souhaité de revoir à l'Opéra cet ouvrage qui souleva tant de discussions voici plus d'un demi-siècle. Conçu pour la scène, il n'est point à sa place au concert, et cependant l'exécution qui en a été donnée, salle Pleyel, en oratorio, fut triomphale. L'enthousiasme tout spontané de l'auditoire était bien dû à la qualité musicale de l'œuvre. Il n'est pas si fréquent de retrouver au bout d'un aussi long temps un ouvrage lyrique délaissé (on peut dire aujourd'hui : injustement, l'événement vient de le prouver), et qui, par la seule puissance de la musique, rallie les suffrages unanimes. Le péril était grand : les plus vieux admirateurs de *Fervaal* risquaient de voir tomber de chères illusions, de tuer de précieux souvenirs; les jeunes, ignorant l'œuvre, habitués aujourd'hui à des formes toutes différentes, n'allaient certes pas arriver au concert en état de grâce, mais y apporter au contraire, un préjugé assez peu favorable. Eh bien, les craintes étaient vaines. *Fervaal*, dès le prologue, a conquis le public; la musique de Vincent d'Indy a supporté les injures du temps sans en être amoindrie.

On s'étonne aujourd'hui des discussions si âpres qui s'élevèrent à son propos. La grande question pour les critiques, au lendemain des premières représentations, était de savoir si *Fervaal* était trop ou trop peu wagnérien. Trop, naturellement, pour les ennemis du wagnérisme comme Camille Bellaigue. Ceux-ci reprochaient à d'Indy la construction thématique de son ouvrage, son « abus » du *leitmotiv*. Ils énuméraient les thèmes, en suivaient les transformations, les retours, et affirmaient qu'une élaboration si minutieuse et si patiente était un pur travail de mandarin, et point une œuvre d'art. Pour les autres, c'était là, au contraire, un sujet de louange. N'était-ce pas une preuve de la bienfaisance des théories de Wagner que leur emploi si heureux par son disciple? J'avoue m'être fort peu soucié de toutes ces controverses byzantines en écoutant *Fervaal* l'autre soir : que Vincent d'Indy ait cru bon d'employer tel système ou tel autre, qu'il ait trouvé dans le « leitmotivisme » un moyen à sa convenance, peu m'importe, en somme. Ce qui compte aujourd'hui, c'est la qualité propement musicale de son ouvrage, c'est son pouvoir de faire naître chez celui qui l'entend une émotion en accord avec le sujet du drame; c'est, pour ainsi dire, la valeur *humaine* de cette musique, c'est la beauté des éléments — mélodie, harmonie, instrumentation, — qui lui font atteindre ce but. Une

œuvre d'art est réussie ou manquée quelle que soit la technique qui a permis de la réaliser. L'auteur est bien libre d'user des moyens qui s'accordent le mieux avec son tempérament. D'Indy était doué d'un tempérament d'architecte minutieux. Bien d'autres, parmi les plus grands, à commencer par Bach, n'ont pas été moins tourmentés de ce besoin de tout ordonner selon des normes qui, pour d'autres, peuvent paraître arbitraires. Certains esprits ne peuvent se passer d'une discipline qui, pour d'autres, est intolérable, et qui, d'ailleurs, stériliserait en eux l'inspiration. Or la rigueur — certains ont dit le « formalisme » — de Vincent d'Indy ne l'a nullement empêché d'écrire dans *Fervaal* des pages qui atteignent sans effort apparent les sommets de son art. Il y a plus : l'artiste est parvenu à faire oublier, sinon à effacer, toute trace de son patient labeur. Si le procédé d'écriture est chez lui pareil à un travail de marqueterie ou de mosaïque (comme chez Wagner), l'élan qui l'emporte n'en paraît point ralenti; le mouvement de l'œuvre semble même par instants torrentiel : il emporte l'auditeur jusqu'où il plaît au compositeur de le mener, et à la fin de l'ouvrage, lorsque *Fervaal* s'élève vers les cimes pour y trouver la mort, c'est bien aux cimes que le musicien entraîne l'auditeur avec lui.

D'Indy ne doit rien de plus à Wagner qu'un procédé. Il en use en artiste et point en imitateur, en épigone. Il fait sienne une technique. Et sa propre sensibilité se manifeste de cent manières, singulièrement dans l'écriture de l'orchestre et des voix. Son instrumentation est exempte de lourdeur, d'empâtements. Elle est vaporeuse où elle doit l'être. Ses chœurs ont une grâce légère, transparente, que nul musicien n'a jamais obtenue plus parfaitement. L'admirable et voluptueux prélude orchestral du premier acte (après le prologue), a pour contre-partie, au troisième acte, le chœur des Nuées qui est un miracle de fluidité. On s'étonne que l'on ait pu parler du « germanisme » de *Fervaal*, car, en vérité, rien n'est plus français dans toute la musique française, que le deuxième et le troisième actes de l'ouvrage.

Vincent d'Indy s'y montre tout entier. Ceux qui l'imaginent rigide, tout d'une pièce, ne voient que la fermeté des principes auxquels il s'est soumis tout au long de son existence. Mais cette fermeté n'excluait point la tendresse : il suffit pour s'en convaincre d'entendre la plainte de Guilhen appelant son amant à son secours, lorsqu'elle est perdue dans la montagne d'Isserlech, puis toute la scène qui suit. Le musicien qui a trouvé de tels accents de désespoir, de tendresse et de souffrance, l'artiste qui a su traduire par les sons aussi bien les aspects de la nature que le déchaîne-

ment de la passion amoureuse, peut-on le dire insensible? Lui-même d'ailleurs, dans une interview donnée en 1911 à *Excelsior* — et que cite M. Léon Vallas dans son livre sur d'Indy — a déclaré : « *Fervaal* est l'image de ma sensibilité à l'époque la plus fervente de ma vie. » C'est la fidélité de cette image qui fait aimer *Fervaal* en faisant, du même coup, mieux comprendre Vincent d'indy.

René Dumesnil.

Les bases physiologiques du chant, par le docteur *René Grain* (Edit. des Ciseaux, 2, rue des Ciseaux, Paris (6e). — Voici, sous une forme qui le rend accessible à peu près à tous, un véritable traité de physiologie normale et pathologique de l'organe de la phonation. Les vues personnelles de l'auteur soulèveront peut-être quelques discussions, mais n'importe : il y a là des pages sur le rôle de la mobilité du cartilage thyroïde, sur l'équilibre que cette mobilité conditionne, et qui joue un rôle important dans l'émission — pages essentielles parce qu'elles expliquent beaucoup de troubles dont sont victimes les chanteurs, troubles qui risquent de devenir incurables et d'aller en s'aggravant lorsque le malade est soumis à une thérapeutique inopportune. Le volume du docteur René Grain s'adresse plus encore aux oto-rhino-laryngologistes qu'aux artistes du chant.

La musique et ses formes, par *André Cœuroy* (Edit. Denoël, 240 p., 495 fr.). — Ce petit volume résume clairement en quelques pages tout ce que l'amateur de musique peut souhaiter savoir sur les formes : les éléments constitutifs de toute musique, les formes dérivées de la danse, les grandes formes de la musique de chambre et de la musique symphonique; les formes vocales, dramatiques et religieuses.

Plaisir de la musique, par *Roland-Manuel*, avec la collaboration de Nadia Tagrine, tome III (Editions du Seuil, 246 p.). — Avec le troisième volume de « Plaisir de la musique », Roland-Manuel et son interlocutrice Nadia Tagrine, partant de Weber, parviennent aux contemporains et terminent — provisoirement, on le souhaite, tant on prend *plaisir*, en effet à les entendre — leur voyage à travers l'art des sons. Les sites auriculaires, comme aurait dit Ravel, auxquels ils s'arrêtent sont variés; pour faire comprendre, pour faire admirer chacun d'eux, le guide trouve exactement ce qu'il faut dire. Il n'est certes pas de lecture plus utile — ni plus agréable — à qui veut connaître. On lui en voudrait presque de n'exiger aucun effort, tant on s'étonne d'avoir si vite et si bien saisi ce qu'il y a de plus subtil dans les problèmes d'esthétique musicale. Ah! si les Scudo du passé et du présent avaient pu lire *Plaisir de la musique*, que de sottises ils nous auraient épargnées, parce qu'ils auraient appris, entre beaucoup d'autres choses aussi utiles, la malfaisance des jugements péremptoires rendus à la légère — et parce qu'ils auraient, du même coup, trouvé dans ce livre une magnifique leçon de clarté.

ALLEMAGNE

LE DRAME DE LA CONNAISSANCE EN 1900 : RUDOLF STEINER. — « N'eût-il pas été occultiste, Rudolf Steiner serait tenu pour un grand philosophe; sa *Philosophie de la liberté*, ses études sur Gœthe l'attestent. » Ces paroles de Gabriel Trarieux ne sont que trop justifiées; elles l'étaient surtout avant les pro-

grès réalisés au cours du dernier demi-siècle. Quiconque se hasardait dans le domaine de l'occulte s'engageait dans une aventure : il courait le risque de passer pour un charlatan ou un fou et de voir se fermer devant lui toutes les portes d'une carrière intellectuelle ou celles de la célébrité. Nous savons maintenant que nous baignons dans l'occulte, qu'il ne se laisse pas appréhender grâce aux catégories kantiennes du temps et de l'espace; nous pouvons comprendre la grandeur de R. Steiner, à qui S. Rihouët-Coroze vient de consacrer un livre important, le cahier de Noël 1950 des « Documents anthroposophiques » (*La science spirituelle*, 90, rue d'Assas, Paris, 237 p. in-8°).

L'auteur donne à son ouvrage le sous-titre : « Une épopée de l'esprit au XXe siècle »; elle écrit : « Les idées parlent à l'âme le langage de l'esprit » (p. 17) et elle parle du « monde spirituel », où R. Steiner « se meut avec autant d'aise que nous le faisons dans nos maisons et dans nos rues » (p. 8). Nous ne voulons pas lui chercher une querelle de mots, car nous devinons fort bien qu'elle manqua du terme français dont elle avait et dont nous avons tous besoin, « esprit » et « spirituel » ayant pris des sens précis et spéciaux, si bien « que nous n'avons pas l'équivalent exact de l'allemand « geistig » et « das Geistige ». Mais comment ne pas penser à Klages, qui écrivit *Der Geist als Widersacher der Seele?* à Charles du Bos qui reprochait à Gœthe de manquer « d'âme », tout en lui concédant une âme source de pensées? Il s'agit de savoir si le monde qui s'étend au delà et au-dessus du monde sensible, ce monde des « noumènes » dont Kant interdisait l'accès à l'homme, deviendra objet de connaissance : pouvons-nous pénétrer dans le monde supra-sensible qui, par définition, nous échappe? Les romantiques allemands croyaient à une religion du cœur ou admettaient l'existence d'un « sens intérieur » capable d'appréhender Dieu. Puis dans la deuxième moitié du XIXe siècle les scientistes ont rêvé de tout expliquer par l'entendement et ils ont échoué. Vers le tournant du siècle, un véritable drame de la connaissance se joue chez ceux qui ne peuvent pas se contenter de la réalité matérielle, chez un homme de génie comme Steiner, capable de vivre effectivement dans le monde où l'esprit voit les idées et de les transmettre à ceux qui, peu à peu, se rendent dignes de les posséder.

S. Rihouët-Coroze est de ceux-là. Qu'on n'imagine surtout pas qu'elle consacre à celui qu'on peut bien appeler son maître une hagiographie; il s'agit d'une véritable biographie spirituelle, établie sur des documents parfaitement valables tels qu'autobiographie, lettres, etc., et rendue possible grâce à un sens aigu

de la réalité spirituelle. Elle va de la naissance, en 1861, dans la petite ville hongroise de Kraljevicz, jusqu'au moment où R. Steiner doit quitter la section allemande de la Société de Théosophie dont il a été le président. Un deuxième volume, que nous attendons avec impatience, sera consacré au mouvement anthroposophique, en particulier au Gœtheanum de Dornach.

Si l'on excepte les révélations qui orientèrent l'adolescent, sa première découverte essentielle fut celle de Gœthe, plus précisément celle des écrits scientifiques du poète, dont R. Steiner devait donner la première édition complète; il avait parfaitement compris la démarche de l'esprit gœthéen qui, dans ses recherches botaniques, imagina la « Urpflanze » et qui dans *Faust* conduisit son héros dans le royaume des Mères. Il voulut aller plus loin, plus haut, et il explique lui-même sa tentative en ces termes : « Pendant mon séjour à Weimar, cette question s'est posée à moi toujours plus pressante : Comment édifier sur les bases posées par Gœthe une connaissance contemplative plus haute? Comment remonter *avec la pensée* depuis ce qu'il a vu jusqu'à une conception qui puisse aussi englober l'expérience spirituelle telle qu'elle s'est révélée à moi? »

On s'étonne d'apprendre que les occasions des progrès ultérieurs furent la rencontre de Haeckel, le père du monisme, et de Nietzsche, le destructeur. Le premier prolongea Gœthe, qui n'était pas allé « jusqu'à ce point de voir dans le monde animal plus que le changement des formes »; à la notion de métamorphose il ajouta l'évolutionnisme et celui-ci devait permettre d'aboutir à l'unité fondamentale et à l'Idée primordiale. Quant à Nietzsche, que R. Steiner vit en 1894, il lui apparut comme un idéaliste victime du matérialisme, qui avait déblayé le terrain, sur lequel lui-même allait pouvoir construire. Il faudrait enfin ajouter ce que S. Rihouët-Coroze appelle : « l'expérience intérieure du Christ ». R. Steiner en soulignait ainsi l'importance : « Le fait d'être spirituellement placé en face du mystère du Golgotha *par un acte solennel de connaissance intérieure*, voilà ce qui marqua l'évolution de mon âme. »

L'action de R. Steiner commença pratiquement avec le « Magazin für Literatur », dont il fut directeur de 1897 à 1899, et il ne serait pas sans intérêt de consacrer une étude à cette revue qui compta parmi ses collaborateurs R. M. Rilke. Mais son importance pour l'évolution spirituelle de l'Allemagne date de 1902, date à laquelle il accepta la présidence de la future section allemande de la Société de Théosophie, dont il n'était pas membre. Il resta à sa tête pendant neuf ans et se prodigua en

conférences et en voyages. Mais les divergences s'affirmaient : alors que la Société s'imprégnait de plus en plus d'influences orientales, R. Steiner tendait vers un ésotérisme occidental inspiré des Rose-Croix. Ce fut la rupture en 1911; le porte-parole de la théosophie allait devenir le créateur de l'anthroposophie.

Les esprits forts et les êtres intelligents dépourvus d'intuition hausseront les épaules; d'autres se demanderont comment R. Steiner a pu se permettre de « désocculter l'occulte ». Parce qu'il avait franchi seul et donc sans être lié par le secret d'une initiation le seuil des mystères, parce que convaincu d'être au début d'une époque qui assisterait à un approfondissement de l'esprit, il se sentait appelé à révéler aux hommes le monde spirituel dans lequel il était chez lui. En nous initiant à l'évolution et à la doctrine de R. Steiner, S. Rihouët-Coroze continue dans le même esprit l'œuvre de son Maître; son beau livre guidera plus d'un disciple sur le chemin de la connaissance.

J.-F. Angelloz.

Gœthe und die Antike, par *E. Grumach* (W. de Gruyter, Berlin, 1949, 2 vol., 1.002 p., 17 reproductions, relié : 40 DM.). — Peu de questions ont été aussi souvent traitées que « Gœthe et l'Antiquité »; pourtant voici qu'un nouveau livre d'une ampleur impressionnante paraît sous ce titre en s'inspirant d'une tendance actuelle, que nous pourrions appeler philologique, au sens large du mot. Il s'agit en effet de substituer aux dissertations plus ou moins brillantes un recueil de textes qui permettront une étude appuyée sur une base solide. L'auteur, un helléniste de Berlin, est en même temps germaniste et spécialiste de Gœthe; il a recherché dans tout ce qu'écrivit le poète et même dans ce qu'il a dit les passages consacrés au monde antique, puis il les a groupés sous un certain nombre de titres tels que « le pays »; « l'homme »; « la langue »; « la poésie »; « l'art »... Si l'on ajoute que l'ouvrage possède un index complet on en aura souligné l'importance pour quiconque veut aborder à son tour une question rebattue avec l'intention de la renouveler. Une très abondante bibliographie le complète et une étude de W. Schadenwald qui, copieuse et précise, apporte des idées fécondes.

Gespräche mit Gœthe (Müller et Kiepenheuer, Bergen, Oberbayern, 1950, 189 p.). — « Conversations avec Gœthe », dit le titre de ce petit livre dû à un germaniste allemand qui est un esprit très fin, Paul Stöcklein, et aussi entretiens ou lettres sur Gœthe ou confessions du poète. C'est un ouvrage un peu mince, mais agréable, complété par une courte préface de l'auteur et une biographie à vol d'oiseau qui est bien commode. Suffisant pour le profane, réjouissant pour le lettré.

Der junge Gœthe, par *Karl Viëtor* (Francke, Berne, Collection Dalp, 190 p.; 580 fr. suisses). — Nous avons dit ici les mérites du grand ouvrage consacré à Gœthe par l'éminent germaniste qu'est Karl Viëtor. Le voici complet grâce à la réédition dans une collection qui devient de plus en plus importante de son petit livre sur le jeune Gœthe. Petit, mais d'une densité et d'une richesse rarement atteintes. Il y a là tout le Gœthe du « Sturm-und-Drang » et ceux qui veulent se plonger en lui trouveront difficilement guide plus éclairé.

Deutsche und antike Welt. Lebenserinnerungen von *Ludwig Curtius* (Deutsche Verlagsanstalt, Stuttgart, 1950, 530 p. in-8°; relié : 16 DM. 80). — Le titre principal de cet ouvrage pourrait faire croire à une confrontation de l'Allemagne et du monde antique,

ce qui n'en constitue qu'une partie; le sous-titre est plus exact, mais terne et ne donne pas une idée suffisante d'un livre de souvenirs qui est un des plus riches et un des plus savoureux que l'on puisse lire. L'auteur fut Directeur de l'Institut allemand d'archéologie de Rome, ce qui lui permit d'entrer en contact avec l'Italie et « l'Italianita »; il fut professeur dans plusieurs universités et cela nous vaut des pages remarquables sur la vie universitaire en Allemagne, sur sa richesse et également sur ses insuffisances, qui expliquent la faillite de l'Université en 1933; mais il rencontra aussi des hommes politiques ou des poètes, qu'il présente avec un rare bonheur. Tout cela forme déjà un excellent document sur une époque qui englobe un demi-siècle. Et il s'y ajoute des mémoires pleins de fraîcheur et de vie, soit que Curtius évoque son enfance, soit qu'il conte ses voyages, soit qu'il dépeigne les nombreux pays où il voyagea. Ces souvenirs constituent un livre de lecture passionnant et enrichissant.

Hugo von Hofmannsthal, Prosa I (S. Fischer, Frankfurt-a/M., 1950, 470 p.). — Voici que paraît enfin le cinquième tome des œuvres du grand poète autrichien, le premier de ceux qui seront consacrés à la prose. Ce n'est pas encore un des volumes que nous attendons avec le plus d'impatience, mais il intéressera beaucoup les spécialistes. En effet, il contient les premiers essais de H. von Hofmannsthal, des articles de critique ou comptes rendus, il nous donne une idée de cet homme dont L. Curtius montre avec beaucoup de justesse qu'il fut un éminent représentant du cosmopolitisme autrichien et viennois. La France y occupe une place importante avec Barrès, Bourget, Viélé-Griffin..., surtout Victor Hugo (l'étude qui, croyons-nous, fut une thèse, a été traduite en français); elle voisine avec l'Angleterre (Swinburne, W. Pater, la peinture anglaise, la vie anglaise); l'Italie, représentée par D'Annunzio, et naturellement l'Autriche et l'Allemagne. Sans nul doute on découvre dans ce livre les composantes d'un génie, mais on n'y trouve pas encore Hofmannsthal.

Missa sine nomine, par *E. Wiechert* (Desch, Munich, 1950, 557 p.). — Ce roman d'E. Wiechert, qui est, hélas! sans doute le dernier, fera l'objet des critiques les plus divergentes. Les uns risquent de le considérer comme raté, car l'intrigue en est fort peu romanesque et on ne le lit certes pas avec le même intérêt que les *Enfants Jéromine*. D'autres, au contraire, l'exalteront, parce qu'il représente une tentative du romancier pour surmonter la crise spirituelle de notre époque et échapper au nihilisme pessimiste par un retour à des valeurs imprégnées de christianisme. Seule une étude très approfondie permettra de situer la *Messe sans nom* dans l'œuvre de Wiechert, dont elle constitue certainement une pièce maîtresse. C'est à peine un roman, plutôt une méditation sur les possibilités de vivre après une guerre effroyable qui accumula les ruines. On est surpris en outre de constater que l'auteur, réfugié depuis longtemps en Bavière puis en Suisse, vit plus que jamais dans la Prusse Orientale, où il naquit et dont il reste le grand représentant moderne.

München, Gestern, heute, morgen, par *W. Hausenstein* (Alber, München, 1947, 35 p.). — Si nous mentionnons ici une plaquette déjà ancienne, c'est d'abord pour faire contraste avec l'œuvre précédente, car la ville la plus méridionale d'Allemagne y est évoquée avec ferveur; c'est aussi pour rendre hommage à M. Hausenstein, maintenant Consul général d'Allemagne à Paris, qui est un des hommes les plus cultivés et les plus sensibles; nous souhaitons que, devenu un familier de la capitale parisienne, qu'il aime depuis longtemps, il lui consacre, un jour, des pages aussi ardentes.

La hache de Wandsbeck, par *Arnold Zweig*, traduction de Blanche Gidon (Calmann-Lévy, 1950, 2 vol. de 385 p. et 287 p.). — Nous voici transportés dans une troisième région d'Allemagne, dans la ville de Hambourg, qui fut une des plus rebelles au national-socialisme. Pourtant c'est ce dernier qui se trouve au centre du roman d'A. Zweig : le personnage principal en est la hache avec laquelle un certain boucher accepte de décapiter des adversaires du régime et qui le conduira à la mort. Le romancier évoque avec bonheur la vie et l'activité des Hambourgeois adversaires ou profiteurs de l'hitlérisme. Est-il impartial? Il s'y efforce, mais toute sa sympathie va aux opprimés, dont il exalte l'idéalisme. Néanmoins son roman est en même temps qu'un récit vivant un document sur l'époque qui vit le déchaînement de la tour-

mente national-socialiste. Bonne traduction par Mme Blanche Gidon.

Dialogues, 11 janvier 1951. Publications de la Faculté des Lettres d'Istanbul, 160 p., 240 kurus. — La présence d'un fort bon article de Safinaz Durumann sur « la Mélodie à deux voix de Hermann Hesse » nous permet de signaler le remarquable n° 2 de *Dialogues*, la revue dirigée par Guy Michaud, alors Directeur de l'Institut de Philologie française et romane à Istanbul, maintenant professeur à l'Université de la Sarre. Ce numéro mérite bien le titre *Dialogues*, car un groupe de savants y étudie des problèmes de structure du roman chez Balzac, Voltaire, Nerval, Green et surtout Gide : *Les faux monnayeurs* font l'objet de quatre articles particulièrement réussis. Peu d'ouvrages sont aussi riches et aussi suggestifs que ce numéro de revue, par ailleurs fort bien présenté.

Princesse Brambilla, par *Hoffmann*. Trad. et introd. de Sucher (Aubier, 1951, 327 p.). — La collection bilingue bien connue s'est enrichie d'une nouvelle œuvre d'Hoffmann, *Prinzessin Brambilla*, considérée par certains comme insignifiante, exaltée par d'autres, en particulier par Baudelaire, qui voyait en elle « un catéchisme de haute esthétique ». Cette édition nouvelle lui vaudra de nouveaux admirateurs, car elle est l'œuvre d'un des meilleurs spécialistes de Hoffmann et d'un maître traducteur; l'introduction (35 pages substantielles) ne laisse à peu près rien dans l'ombre et la traduction est d'une telle qualité qu'on se demande si elle ne l'emporte pas sur le texte.

Visage de l'Allemagne actuelle, par *Robert d'Harcourt* (Flammarion, 1950, 250 p., 375 fr.). — La situation en Allemagne est si complexe et mouvante que, presque chaque année, M. d'Harcourt peut publier un livre, où il verse ses dossiers non pas au procès mais à l'enquête sur l'âme allemande. Le dernier, qui nous paraît moins neuf que les précédents, comporte trois grandes parties : France-Allemagne; l'Allemagne devant les Soviets; la jeunesse; il est comme toujours très documenté. Mais les conclusions nous paraissent discutables : par exemple, nous ne croyons pas que tous les Allemands désirent l'unité de l'Allemagne même quand ils la réclament; beaucoup la redoutent, car ils savent que la réunion des deux grandes zones posera de très redoutables problèmes et provoquera des bouleversements politiques dangereux.

Le livre des jours et des nuits, par *Theodor Haecker;* préface de R. d'Harcourt, traduction de Blaise Briod (Plon, 1951, 243 p., 300 fr.). — Avec quelle joie nous accueillons l'excellente traduction par Blaise Briod d'un livre allemand bien connu de ceux qui aiment une inspiration élevée. Th. Haecker, penseur et polémiste catholique venu du protestantisme, était un fort bon écrivain, dont R. d'Harcourt fait avec raison l'éloge dans une belle préface. Il était une grande âme, ainsi qu'il apparaît dans ce journal intime publié en allemand sous le titre *Tag und Nachtbücher* 1939-1945. On devine la souffrance de cet homme, qui avait écrit après la première guerre mondiale : « Je suis un Allemand... j'aimerais mieux ne pas être que n'être pas un Allemand » et qui devait maintenant souhaiter la défaite de l'Allemagne pour la libérer du national-socialisme. Un livre de la résistance intellectuelle, certes, mais aussi un livre de grandeur et de foi.

LETTRES ANGLO-SAXONNES

PIERO DELLA FRANCESCA. — Voici un livre capital publié par les éditions Phaidon (*Piero della Francesca*, London, 1951, 212 p., 219 ill., dont 7 en couleurs, 42/). Dans sa longue introduction, Sir K. Clark met en lumière la résurrection paradoxale de ce peintre, qui inspire à présent nos artistes d'avant-garde. Il raconte son enfance et sa jeunesse à Borgo San Sepolcro. Dès

le début, sous l'influence siennoise, Piero a dû voir dans la peinture un facteur essentiel de l'art et non, selon la tradition giottesque, une annexe de la forme. Mais c'est à Florence qu'il trouve ensuite l'exemple d'une peinture plus virile et plus concentrée (Brunellesco, Donatello, Masaccio prolongé par Fra Angelico). Sans doute sont-ce les fresques de Masaccio qui lui enseignent le rythme majestueux, les gestes graves, la vision d'une humanité ennoblie, qui caractérisent son art; de même que l'architecture des draperies et le groupement des figures dans l'espace. Ce dernier point se rattache à la perspective, chapitre central chez lui.

Entre 1415 et 1425 paraît en Europe du nord et en Italie le désir de représenter des solides dans des rapports réciproques naturels. Les Van Eyck y parviennent empiriquement. A Florence, c'est Brunellesco qui donne au procédé une base mathématique, suivi dans la pratique par Masaccio, Donatello, et un peu plus tard Ghiberti, Fra Filippo, Fra Angelico. Ses doctrines sont incorporées en 1435 dans le premier traité de théorie picturale, le *Della pittura* d'Alberti. Tout cela est assez connu, encore que précisé par Clark, et ne prétend que donner son arrière-plan à Piero della Francesca.

Paradis, cette époque florentine, d'un intellect retrouvé dans l'antiquité et identifié avec elle. Alberti s'est distingué dans l'architecture. Mais on exagérerait malaisément l'influence de cet esprit largement cultivé sur toutes les branches de l'art. Chez lui Piero a trouvé, dit Clark, peut-être avant 1450 et certainement après, une religion des proportions mathématiques sensible dans toute son œuvre.

Le climat de Masaccio est austère. L'idée des déploiements de riches costumes et des cortèges pittoresques, c'est la visite de l'empereur Paléologue à Florence en 1439 qui a dû la suggérer à Piero, comme d'ailleurs à Gozzoli : voir notamment les fresques de la *Reine de Saba* et de la *Victoire de Constantin*, qui datent de quinze ans plus tard, et dès 1445 sa *Madonna della misericordia*. Toutes ces œuvres sont reproduites, d'ensemble et en détail, dans de nombreuses et superbes illustrations, et appuyées en fin de volume de comparaisons avec des peintures de contemporains. Les figures, détachées sur un fond lumineux, sont traitées avec une économie de tons qui rappelle Daumier et Degas. On saisit là comment la concentration sur la forme pure (aucune contradiction avec ce qui est dit plus haut de l'alliance forme-couleur) restreint l'expression superficielle de l'émotion. Et pourtant, quelle sensualité obstinée derrière tant de sérénité!

Clark analyse ensuite le *Baptême du Christ* de la National Gallery, avec des développements essentiels sur la couleur et l'architecture du peintre. Il n'est pas le seul à l'avoir fait : voir entre autres *Art and Science* de A. Stokes (London, Faber, 1949) et *The Language of Painting* de C. Johnson (Cambridge Univ. Press, 1949), qui analysent de façon bien secourable les tracés régulateurs et les rythmes; sans parler de A. Lhote dans son récent *Traité de la figure.* Le *Baptême* montre la beauté unique du coloris de Piero, pâle et retenu, qui ne l'apparente guère, et en beaucoup plus clair, qu'à Vermeer et Corot. Les planches en couleurs soutiennent cette observation avec une fidélité étonnante et font voir comment le ton, chez Piero, suggère la profondeur, en accord avec ses combinaisons de volumes.

L'invention d'une humanité idéalisée accompagne cette famille de formes et de couleurs. Clark observe qu'elle n'est pas entièrement décorative, et que les corps véhiculent un sens humain.

Passons sur le séjour de Piero à Ferrare, qui suggère son influence sur tels peintres ferrarais (voir *The Painters of Ferrara,* by B. Nicolson, London, Elek, 1950) comme Cossa (voir son *Automne* à Berlin) et donne à penser qu'il a subi celle de La Pasture, peintre des princes d'Este. Un autre séjour, à Rimini, a permis le portrait du tyran S. Malatesta à genoux devant son saint patron; portrait aussi fidèle que ceux qu'on peut voir aux Offices, et ici reproduits, et qui datent de quinze ans plus tard, de Frédéric, le duc d'Urbin au nez crochu, et de sa femme.

L'ordre chronologique nous amène alors devant la mystérieuse *Flagellation* et devant les fresques d'Arezzo. On aimerait à laisser courir la plume sur la légende de la Vraie croix, dont font partie les épisodes de la vie de Constantin et de la reine de Saba; sur cette *Mort d'Adam* que L. Rosenthal appelle « une symphonie en angles de 135° avec accords de 110° », touchante de misère et de désabusement souverains. Mais quoi! de tout cela se dégage un sentiment si fort et si évident qu'il n'est pas besoin d'en gloser. Les développements de Clark sur des traits non moins caractéristiques, mais moins manifestes, viennent là opportunément. En insistant sur ce qu'ont d'austère la couleur et la composition géométrique de ces tableaux, on nous aide à pénétrer la vie profonde qui les anime du même coup. Clark les compare à la sculpture grecque archaïque, et aussi (en ce qui concerne l'éclairage artificiel) à des peintres du nord : Fouquet, qui a pu le connaître, et La Tour qui ne l'a certainement pas connu. Il ne faut pas oublier non plus les batailles d'Uccello, contemporaines de celles de della Francesca, si bien qu'on peut croire celui-ci

influencé par son aîné : une étude comparée est facile à faire, grâce au volume de la série Phaidon récemment consacré à Ucello.

Le séjour ultérieur de Piero à Urbin donne lieu aux portraits et aux triomphes où le peintre s'est laissé aller sans contrainte à la poésie des couleurs riches, en fils de la terre qui devait produire un peu plus tard la sublime *Résurrection.* Enfin c'est le lyrisme serein de la *Nativité* de la National Gallery, avec son fragile auvent, son chœur d'anges-femmes aptères; la date en est contestée, mais, pour Clark, tardive à coup sûr. On y voit quelques-uns des plus beaux visages de ceux qu'a peints Piero; si variés pourtant toujours, si purs et francs dans la délicatesse, la force et la majesté.

Les derniers tableaux de Piero furent peints une vingtaine d'années avant sa mort, survenue en 1482. Le reste de sa vie fut consacré aux mathématiques; la chose n'a rien d'insolite au temps de la Renaissance, où l'on ne séparait pas la science et l'art (voir là-dessus *Art and Science* de Stokes).

Ce qui, en définitive, met ce peintre très haut, c'est que chez lui l'intellect et une large humanité se soutiennent mutuellement : formes, rythmes, expression des gestes et des traits. Il est de ceux qui, d'ailleurs, feraient passer une grandiose conception du monde dans les formes cultivées en soi. Pour Clark, cette philosophie est une croyance inconsciente à la continuité de la vie universelle et à la proximité de Dieu, une union du christianisme et du paganisme qui l'apparente à la plus noble antiquité, dans son hiératisme et parfois ses énigmes. Clark (ce fut un jour relevé ici à l'occasion de son très beau *Landscape into Art,* London, Murray, 1949) pousse parfois un peu loin l'application morale de l'interprétation des formes. Ici, le don qu'il a de sentir, dans la peinture, une suggestion des profondeurs indicibles de l'esprit, lui inspire d'admirables passages comme ceux où il voit dans le Christ de la Résurrection un symbole de la vie tellurique. Le cœur, le cerveau; la forme et la couleur; la parenté des courbes et des êtres dans un drame sublime : tout cela, dans l'harmonie de la création, ne fait qu'un chez della Francesca. Si l'on s'est avisé si tard de le mettre au rang des tout grands, c'est sans doute que notre âge, moins sensible que d'autres aux séductions romantiques, a rappris à demander aux apparences stylisées le sérieux le plus incorruptible.

Jacques Vallette.

LIVRES

Les trois procès d'Oscar Wilde, éd. par *H.-M. Hyde*, trad. Brierre (Paris, Denoël, 1951, 411 p., 885 fr.). — Tout n'est pas dit sur le drame de Wilde. Remercions la traductrice de faire connaître en France le livre de Hyde. Une introduction de plus de 100 pages dégage le sens à tirer des débats, fameux dans les annales criminelles anglaises, dont le vivant compte rendu, puisé à des sources aussi exactes et complètes que possible, prouve que Wilde fut justement condamné, mais qu'il ne fut pas un corrupteur — plutôt une victime.

Le démon blanc, par *J. Webster*, trad. Merle (287 p.); **Arden de Faversham**, trad. Carrère (253 p.); **Héro et Léandre**, par *Marlowe* et *Chapman*, trad. Fort (207 p). Chacun : Paris, Aubier, 1950. — Trois textes célèbres de la Renaissance, dans les « classiques étrangers » d'Aubier. Deux drames, l'un de la vengeance et de la frénésie, débordant de sombre lyrisme; l'autre de la vie domestique, et que le traducteur, selon l'hypothèse la plus répandue, attribue à Kyd, le prédécesseur de Shakespeare. Le poème de Marlowe et Chapman, lui, a tous les charmes et les excès de la préciosité élisabéthaine. Trop de coquilles dans ces volumes; mais la traduction sûre de textes sérieusement établis, avec, dans de longues, savantes et agréables introductions, et dans les notes, tout ce qu'il faut pour les éclairer.

Wiltshire, by *E. Olivier* (365 p.); **London, the City**, by *C. Golding* (315 p.). Chacun : London, Hale, 1951, 49 ill. pl. p., 1 carte, 15/. — Le Wiltshire est au centre des comtés sud de l'Angleterre. Vert et vallonné au nord, forestier à l'est, constitué au sud par le grand plateau de Salisbury (dont la magnifique cathédrale inspira Constable), la vie y est surtout campagnarde, à part les ateliers de chemins de fer à Swindon. Il fait partie du Wessex de Hardy (*Tess* finit parmi les pierre géantes de Stonehenge, qui n'est pas le seul reste préhistorique du comté), région spacieuse pétrie, dans ses mœurs et son langage, d'un lointain passé. De tout cela l'illustration rend parfaitement compte. Les traits de ces mœurs, la physionomie des bourgs, les grandes demeures, le dialecte curieusement proche du vocabulaire américain comme de la langue du roi Alfred : voilà entre autres qui est agréablement et utilement traité dans le texte. Autre « County Book » : la Cité de Londres, immense sujet. M. Golding ne prétend rien apporter de nouveau. Mais il a réussi à comprimer dans son livre, avec précision, tout ce dont le voyageur a besoin pour se faire une image exacte, donc composite, de cette petite étendue bourrée de monuments et d'histoire et qui est un des centres du monde. Sans négliger, à la fin, la vie économique, il prend un à un les quartiers de la Cité qu'il connait bien (voir p. ex. tel passage sur le silence nocturne), dans son présent et dans son passé, surtout dans son histoire picaresque et criminelle. Attrayante réussite, soutenue de vieilles gravures pittoresques.

Augustans and Romantics, by *H. V. D. Dyson* and *J. Butt*. (*Ib.*, Cresset Press, 1950, 320 p., 10/6). — On est heureux de voir reprendre la série « Introductions to English Literature » dont ce troisième volume examine les années 1689-1830. La moitié consiste en chapitres historiques complétés par des coups d'œil sur l'art et l'économie du XVIIIe s.; car les auteurs ne séparent pas la littérature de la vie. L'autre moitié est une longue bibliographie raisonnée de cette tranche d'histoire littéraire, répartie par genres en seize chapitres, complète et au courant des derniers travaux. Le plan et la réalisation assurent aux lecteurs de toute sorte un instrument de référence et de recherche extrêmement commode.

The Aztecs of Mexico, by *G. C. Vaillant* (Penguin, 1950, 333 p., 2/6). — Pour un prix des plus bas, le livre le plus autorisé sur un sujet qui passionne : l'histoire et la civilisation des Aztèques. Bibliographie critique (25 p.). Notes (15 p.). Index (15 p.). 17 tables. 64 photos. 28 ill. au trait.

Liberties of the Mind, by *C. Morgan*. (*Ib.*, Macmillan, 1951, 259 p., 12/6). — Encore un livre à la rescousse de l'esprit humain dont la liberté est indiscutablement menacée. Le dessein en est original et subtil : montrer qu'il s'agit de protéger non seulement les libertés de l'esprit, mais surtout le moyen de les pratiquer, c'est-à-dire l'intégrité de l'être. Comment cette intégrité diminue, le premier et le plus long de ces essais le montre dans une perspective historique aboutissant aux moyens mystérieux par où l'homme pourrait être vidé de ce qui le fait lui-même. Le second essai — un trente-deuxième

livre, inspiré de nos nécessités, à ajouter à *l'Esprit des lois* — nous rappelle à un Montesquieu toujours actuel. Les suivants, plus courts, mais vivants d'une pensée précise, convaincue et entraînante, font le tour des libertés qui nous restent si nous le voulons. Un artiste indépendant y lutte contre les dogmatismes contemporains, non sans un biais politique assez évident.

John Clare and Other Studies, by *J. M. Murry*. (*Ib.*, Nevill, 1950, 252 p., 12/6). — On a déjà parlé ici de cet esprit perçant, ferme, aventureux et universellement curieux qu'est Murry. Il faudrait que la réédition de ses livres le fît lire en France. Celui-ci contient vingt et un essais littéraires d'il y a vingt ou trente ans, mais qui tiennent, certains remaniés, sur Shakespeare, Clare, Melville, Stendhal, Proust, Baudelaire, Tchekhov, Gogol, etc... A recommander aussi son analyse érudite, précise et subtile de la métaphore, fait psychologique et procédé de style.

Sappho, by *L. Durrell*. (*Ib.*, Faber, 1950, 187 p., 10/6). — Après Augier et Constance Pipelet, sans oublier Daudet plus éloigné d'elle, la poétesse d'Érésos inspire un jeune poète dont on a déjà parlé ici. Ce drame en vers est-il bien fait pour la scène? Il semble plutôt devoir être lu comme un poème à la libre versification, aux images personnelles et constamment belles, au ton varié du sublime au trivial. On y voit la femme glorieuse, désenchantée, curieuse, mécontente, en quête, sur la fin de son été, de quelque vérité vitale et élusive, fixée enfin dans une dureté et dans une pitié supérieure et très humaine. Pas de sujet proprement dit. Deux façons de voir la vie, incarnées en deux groupes de personnages : ceux qui sont hors du monde temporel et ceux qui y sont à leur affaire. De quoi faire méditer l'homme de tous les temps.

The Enchafed Flood, by *W. H. Auden*. (*Ib.*, *id.*, 1951, 126 p., 10/6). — Livre riche et complexe, si foisonnant d'idées qu'on y déplore l'absence d'index et de table analytique. Auden est un lecteur vorace, toujours occupé d'ordonner ses trouvailles selon son génie critique d'assimilateur très intelligent et de poète. Son livre éclairera sa poésie, avec ses sources et leur utilisation, indispensablement. Il présente aussi sous un jour nouveau des auteurs comme Coleridge, Blake, Baudelaire, Rimbaud, Melville (le dernier chapitre analyse en détail le sens profond de *Moby Dick* et de *Billy Budd*). Son propos général est d'étudier les thèmes de la mer, du désert et de la cité dans le romantisme. Il a beaucoup à dire, en psychologue et en historien, sur l'attitude opposée des poètes suivant les époques, les uns gouvernés par l'image de la pierre (la vérité intellectuelle), les autres par celle du coquillage (la vérité poétique). Poète moraliste, il nous guide dans des forêts de symboles, de paraboles et d'analogies, qui donnent à la littérature l'intérêt de la vie essentielle de l'esprit. Ainsi nous aide-t-il à mieux nous connaître.

The Letters of Ezra Pound (1907-1941), ed. by *D. D. Paige*. (*Ib.*, *id.*, 1951, 464 p., 25/). — Livre très important à deux titres. Pound s'y révèle, d'une familiarité souvent stylisée, agressive, pontifiante, avec ses prédilections chinoises, italiennes, françaises (voir les passages relatifs au *Mercure*, incidemment). Et un chapitre d'histoire littéraire y revit : l'époque imagiste, et la lutte de Pound pour une sévère discipline de l'écriture; son influence sur Eliot et Yeats; ses exigences de traducteur. On trouvera donc enracinés mille fois dans ces lettres non seulement un passé récent, mais le présent qui le prolonge.

On Producing Shakespeare, by *R. Watkins*. (*Ib.*, M. Joseph, 1950, 335 p., 21/). — Trois idées de base : Shakespeare était un technicien de la scène et un poète également génial, dont le texte est étroitement lié aux conditions de la représentation; depuis l'incendie du second théâtre du *Globe* en 1644, ses drames n'ont pas été donnés comme ils doivent l'être; les connaissances actuelles permettent de tenter une résurrection. Le livre a la valeur et l'intérêt puissant d'une conjecture où sont passés en revue : les moyens que révèlent les exemplaires du souffleur; la tradition de la troupe; les procédés techniques du poète. En synthèse de tout cela, un essai de mise en scène reconstituée de *Macbeth*. Ce livre, suite à *Moonlight at the Globe* signalé ici, s'insère dans la série de reconstitutions illustrée par Poel et Granville-Barker entre autres; comme eux, Watkins fera date.

Elizabethan Acting, by *B. L. Joseph* (Oxford Univ. Press, 1951, 160 p., 12/6). — La recherche ici concerne le théâtre par le biais du style. L'idée de base est que l'inter-

prétation des pièces élisabéthaines repose sur les mots et les gestes et obéit à une tradition où le jeu et la réthorique sont voisins au point que connaître les règles de la seconde permet de reconstituer pour une grande part le premier. De là plusieurs chapitres sur l'humanisme et l'élocution rhétorique; les éléments du bon orateur d'après les traités du XVIe siècle; les recettes de l'énonciation et des gestes dans l'expression des sentiments; les convenances et la création des caractères; les rapports du poème et du théâtre. Contribution notable aux travaux qui, à notre époque, visent à demander au texte les secrets de l'interprétation.

The Oxford Book of American Verse, ed. by *F. O. Matthiessen.* (*Id.*, 1950, 1188 p., 30/). — Qui ne connaît la monumentale série anthologique des « Oxford Books » de poésie française, anglaise, russe, etc.? La publication, par les soins d'un critique de premier plan trop tôt disparu, de ce recueil américain, est un événement qui intéresse les lecteurs de tous les pays. De Anne Bradstreet et E. Taylor, le poète métaphysique découvert en 1939 (nés en 1612 et 1645) à R. Lowell (né en 1917), 51 auteurs y sont représentés par 571 pièces. C'est dire que tous les poètes américains n'y sont pas inclus, de beaucoup. A dessein, l'éditeur a limité son choix en qualité, sans s'asservir à une minutieuse histoire littéraire. Ce n'est pas à dire que tels poèmes n'aient pas une valeur de document. Et les réflexions historiques ne sont pas absentes de la longue introduction critique où Matthiessen soulève de nombreuses questions que l'on peut se poser à l'avance : il s'en dégage un tableau coloré et motivé de la poésie américaine, dans ses rapports avec celle de l'Angleterre et, de plus en plus, du monde. C'est ainsi qu'un Eliot et un Auden ont leur place dans ces pages. Certaines gloires passées y sont entretenues (Emerson) ou ravivées (Longfellow). Les Français connaissent-ils Freneau, Barlow, Very, Timrod? Le temps présent occupe sensiblement les deux tiers du livre. C'est que la poésie américaine contemporaine est l'une des plus luxuriantes et vigoureuses qui soient, l'une des plus variées aussi, dans les traditions héritées surtout de Poe et de Whitman. Voilà quelques raisons d'ouvrir ce recueil avec un joyeux appétit.

The Collected Later Poems of *W. C. Williams* (240 p., 3 doll.). **Vaudeville for a Princess**, by *D. Schwartz* (106 p., 2 doll. 75). Chac. : N. Y., New Directions, 1950. — Deux des poètes inclus dans le précédent; mais ces poèmes sont plus récents. Publiés par une maison qui tient la tête des lettres vivantes en Amérique. Williams n'est plus jeune. Il explique son propos : un poète doit avoir l'économie de construction d'une machine, et la forme en importe plus que ce qu'il « dit » (distinction analogue à celle de Richards dans une formule fameuse, mais de sens un peu différent). Il le réalise en un vers très libre. On espère pour bientôt un autre volume qui contiendra la première moitié de son œuvre. Schwartz, plus jeune, mêle des vers de forme plus régulière à des intermèdes en prose qui rappelleraient Baudelaire et Laforgue. Son inspiration est variée : tantôt ironique, tantôt grave et lyrique, presque toujours méditative.

Billy Budd, by *L. O. Coxe* and *R. Chapman* (Princeton Univ. Press, 1951, 62 p., 1 doll. 50). — Pièce en trois actes adaptée du roman maritime de Melville. Les auteurs la donnent pour une moralité. Propos justifié par quelques passages au sens universel, mais bien fondus dans l'action, grâce à un mouvement sans arrêt et aux personnages très vivants. On la lit avec émotion et curiosité.

The Growth of the English Novel, by *R. Church* (London, Methuen, 1951, 230 p., 5/). — Un tel sujet sous un volume réduit, c'est une gageure. L'auteur l'a gagnée grâce à la vigueur personnelle et imagée de l'exposé. Il possède ce dont il parle, de source et non de seconde main. Son livre n'est donc pas un manuel après tant d'autres. Chez lui, le poète et le romancier vivifient le critique. Le roman anglais est pour lui un arbre dont il décrit la croissance et l'épanouissement, sans en négliger les racines dans la littérature et la civilisation avant l'époque moderne. Vue neuve; travail attrayant et nourrissant, véritable re-création.

Reçu. — *Colin-maillard*, par R. Neumann, trad. Lichtenberger (Paris, Calmann, 1951, 378 p., 530 fr.). *Casse-gueule sur commande*, par D. Grace, trad. Cathelin (Paris, Corrêa, 1951, 252 p., 390 fr.). *Monsieur Emmanuel*, par L. Golding, trad. Fournier-Pargoire (Paris, Michel, 1951, 380 p., 510 fr.). *Le jardinier espagnol*, par A.-J.

Cronin, trad. Thies (Paris, Michel, 1951, 254 p., 270 fr.). *Une rebelle*, par I. T. Bailey, trad. Lucas-Mériaux (Paris, Plon, 1951, 279 p., 270 fr.). *Un long amour*, par J. Sedges, trad. Delamain (Paris, Stock, 1951, 365 p., 420 fr.).

REVUES

The New Statesman and Nation, 24.3-21.4.51. — Séries : Politique américaine (24.3-21.4). Malaise français; Irlande du Nord (24.3-7.4). *24.3 :* Obstruction tory. L'économie britannique. La gauche italienne. La presse et la femme en G.-B. Schönberg. Le fauvisme. Sophocle. Hommes d'affaires italiens du moyen âge. *31.3 :* Le plan Schuman. Recensements. Le Brit. Council. Stratford. Stendhal. *7.4 :* La pierre de Scone. Budget et salaires. L'obstruction aux Communes. En Ecosse. Musique atonale. Le libéralisme. *14.4 :* Lunettes payantes et budget. Fabriques de serrures. Franco en baisse. Le réarmement moral. Spender. *21.4 :* Iran. Bevin. U.R.S.S. 51. Brecht. L'enthousiasme religieux.

The Listener, 22.3-19.4.51. — Séries : la théologie moderne; Emissions politiques (22.3-5.4). Les E. U.; Sorcellerie dans le Pacifique (29.3-19.4). *22.3 :* Politique française. Israël et la guerre froide. En Finlande. Au Pakistan. En Polynésie. Parnell. Defoe. Le fauvisme. La musique de Steiber. *29.3 :* En Iran. Le sultan du Maroc. L'art aujourd'hui. La reddition de Napoléon. Jeunes illettrés. Don Quichotte. Les messes de Mozart. *5.4 :* Danemark et Occident. Derrière le rideau de fer. Théâtre berlinois. En Calabre. La société change. Tourguéniev. Della Francesca. La *Messe* de Machaut. *12.4 :* Révolution en Asie. Nourrir l'Inde. Le rendement agricole. Le roman anglais 1912-22. L'historien Maitland. Education aux E. U. La langue écossaise. Musique espagnole : Gerhard. *19.4 :* Allemagne de l'ouest. Yougoslavie. Bevin. Le système nerveux. Villes d'Ionie. L'*Encyclopédie*.

The Cornhill, Spring 1951. — La jeunesse d'Eliz. Browning. Une nouvelle. Education d'Edouard VII (photos). Monastères de Cappadoce (10 photos). Musique allemande. Notes de Sicile. Centenaire d'une poétesse américaine. Poèmes de F. G. Lorca.

The Dublin Magazine, Ap.-June 1951. — Pièce en trois actes de G. Moore et Yeats. Revues dramatique, artistique, littéraire.

Points. N° 9. — Jeune revue franco-américaine. Nouvelles. Poèmes. Articles sur le théâtre de Fry et sur le cinéma français.

Les Langues modernes, mars-avril 51. — Numéro d'hommage à A. Koszul. Entre autres : Techniques nouvelles en critique littéraire (Bonnerot); Le « Roman de Renart » dans l'Angleterre du Moyen Age (Mossé); La trame romanesque du « Marchand de Venise » (Pruvost); Mobiles et drame dans « Macbeth » (Zandvoort); La mort de Cléomène dans la tragédie du XVII[e] siècle (Legouis); Swift et Pascal (Pons); L'inquiétude d'Auden (Vallette); Souvenirs sur A. Koszul (Lalou). — J. V.

HISTOIRE LITTERAIRE

ROMANTISME. — Il n'y a guère de livres qui ne fassent date parmi ceux qu'édite M. José Corti. Et c'est chez lui qu'a paru la thèse de M. P.-G. Castex sur *Le Conte fantastique en France de Nodier à Maupassant* (1). L'ouvrage se signale dès le premier contact par la netteté et l'élégance du trait : l'érudition ne l'écrase point; et les travaux antérieurs de l'auteur — tel article des *Cahiers du Sud*, par exemple, sur la « Frénésie romantique » —

(1) Pierre-Georges CASTEX : *Le Conte fantastique en France de Nodier à Maupassant*, 1 vol. in-8° de 472 p., Paris, José Corti,

l'ont fait connaître comme l'un de ceux qui savent animer des recherches proprement scientifiques d'une sensibilité vivante et moderne. Il ne s'arrête pas aux oripeaux de la mascarade romantique : il pousse vers ces profondeurs sur lesquelles le mouvement poétique contemporain dirige tant de *lumières de retour*. Sa thèse, il est vrai, si elle ne couvre qu'un canton de la littérature fantastique (et non pas, en France, le mieux desservi), déborde l'époque romantique; c'est bien néanmoins l'idée romantique qui en est le centre, dans la mesure où l'on peut regarder l'irrationnel, sous quelque forme qu'il soit manifesté, comme le caractère essentiel du romantisme.

Une première partie, qui occupe à peine plus du quart du volume, expose sous la forme historique une « perspective d'ensemble ». On éprouve en la lisant l'impression d'une curieuse succession de temps faibles et de temps forts. L'histoire proprement dite du conte fantastique représente les temps faibles : le genre comme tel, et exception faite de quelques œuvres particulières, s'est développé en quantité mieux qu'en qualité. Les temps forts, ce sont les chapitres qui éclairent le sujet de plus haut, et décrivent plutôt les circonstances qui ont favorisé le recours au fantastique, d'une manière générale, dans le conte comme ailleurs : le courant ésotérique qui doublait souterrainement le « siècle des lumières » pour s'épanouir, avec les illuminés et aussi les charlatans, à l'époque même où triomphaient les « philosophes »; l'influence de Cazotte, ce précurseur, reconnu par Nodier et Nerval, aujourd'hui méconnu; l'influence de Hoffmann, beaucoup plus ample et pénétrante qu'on ne le croit communément; les recherches sur le magnétisme animal, précipitamment interprétées comme devant réconcilier l'irrationnel avec la science; le progrès de la psychiatrie et le développement du spiritisme, qui déterminent une nouvelle orientation scientifique ou pseudo-scientifique du fantastique; l'apparition d'Edgar Poe (2)... Ferments fort actifs dans tous les champs de l'esprit, et jusqu'ici largement sous-estimés.

Bien entendu, parmi d'innombrables contes, ceux qui demeurent lisibles ne sont pas, ou ne sont pas toujours, ceux auxquels les contemporains faisaient le plus de succès. Une étude strictement historique doit négliger certaines significations durables, et l'examen critique des seules œuvres confirmées par le temps

(2) Signalons la publication récente, dans l'excellente collection des « Classiques Garnier », des *Histoires grotesques et sérieuses*, dans la traduction de Baudelaire, avec une introduction et des notes de Léon Lemonnier, suivies des *Derniers Contes*, traduits, présentés et annotés par Léon Lemonnier, 1 vol. in-16 de XXIV-590 p.

fausse la réalité de l'histoire. C'est pourquoi M. P.-G. Castex, après son exposé perspectif, est revenu sur les meilleurs contes déjà énumérés pour les étudier maintenant sous ce nouvel angle. Il s'agit de ceux de Nodier (3), de Balzac, de Théophile Gautier, de Mérimée, de Nerval, de Lautréamont, de Villiers-de-l'Isle-Adam et de Maupassant.

Henri Heine déclarait que le Français n'a pas la tête fantastique : « Français, vous devriez enfin vous rendre compte que l'horrible n'est pas votre domaine et que la France n'est pas le sol favorable aux fantômes de ce genre. Quand vous évoquez des fantômes, nous ne pouvons nous empêcher de rire. » M. P.-G. Castex proteste, mais avec mesure: « Le conteur français, concède-t-il, plus que le conteur allemand, se révèle soucieux d'un effet à produire. Volontiers, il médite sur la technique du genre auquel il se consacre; il monte et démonte en bon horloger les mécanismes de l'horreur; il contrôle ses inventions, au risque d'en compromettre la vertu jaillissante. » Et encore : « Le conteur français s'abandonne moins volontiers que le conteur allemand à la poésie du mythe; il s'intéresse davantage au drame du héros qu'il place au centre de son récit, surtout si ce héros est une projection de lui-même. Alors le récit fantastique prend une valeur analogue à celle d'un journal intime ou d'un document psychiatrique. » Un Gautier, un Mérimée n'avaient qu'une curiosité d'expérimentateurs. D'où la froideur de leurs inventions. Ils étaient les premiers à ne pas y croire.

L'énigmatique Nodier sans doute, Nerval certainement, Balzac à sa manière cherchaient au contraire dans l'irrationnel un mode de connaissance. A propos des mouvements illuministes du XVIIIe siècle, où il voit justement, après Auguste Viatte, une des sources principales de notre romantisme, M. P.-G. Castex parle d'une « renaissance de l'irrationnel »; bien qu'il ne paraisse pas le faire lui-même, on peut prendre ce mot de *renaissance* dans le sens qu'a ressuscité M. Raymond Schawb en étudiant, sur le même terrain d'enquête, la « renaissance orientale » (4) : nouvelle Renaissance, où lettres et arts sont fécondés par une raison que la Raison ne connaît pas. Le poète (car dès lors la notion de

(3) La faveur nouvelle dont Charles Nodier est l'objet s'est manifestée en 1950 par la réédition au Club français du Livre de l'*Histoire du Roi de Bohême et de ses sept châteaux* (reproduction photographique de la charmante et si curieuse édition originale de 1830, postface de Jean Richer) et, tout récemment, par un groupement d'articles et de textes dans le n° 304 des *Cahiers du Sud* (articles d'Albert Béguin, Yanette Delétang-Tardif et Jean Richer, textes inédits de Nodier recueillis et présentés par Jean Richer et Marius Dargaud).
(4) Voir le *Mercure* du 1er avril, p. 737 et s.

poésie, affranchie de la versification, s'étend sans limites) se fait le familier des puissances obscures; il ne se contente plus de les subir, il les recherche et leur donne toute sa confiance. D'ailleurs il ne va pas toujours leur demander d'emblée ni délibérément les moyens positifs d'accomplissement qu'il trouvera parfois en elles : c'est souvent le désarroi et le désespoir qui le jettent à elles, en dernier recours, parce qu'il n'a rencontré nulle part des circonstances qui lui permissent de s'accorder à la nature et à la société.

Le « mal du siècle », phénomène cyclique à formes multiples, se manifeste chaque fois que les idées et les institutions retardent tellement sur l'évolution économique, sociale et morale que les hommes, bousculés et devancés par les faits, ne peuvent plus penser le monde où ils vivent. Tandis que l'*homo faber* s'emballe, l'intellectuel, à bout de souffle, demeure en chemin, égaré, abandonné à l'angoisse. Et il se réfugie tantôt dans les secteurs écartés où il espère échapper aux problèmes eux-mêmes, tantôt dans les explications et solutions que lui proposent les penseurs politiques. « Alors s'assit sur un monde en ruine une jeunesse soucieuse... » Au célèbre prologue de la *Confession d'un Enfant du Siècle* font écho une des analyses conclusives de M. P.-G. Castex et, avec plus d'ampleur, l'introduction de M. Maxime Leroy au deuxième volume de son *Histoire des Idées sociales en France* (5).

Cet ouvrage aide très directement à une meilleure connaissance de nos écrivains romantiques, dont on y rencontre d'ailleurs lés noms à chaque page. A l'inquiétude régnante (6) répondent d'abord les suggestions des théocrates, Ballanche, Bonald, Joseph de Maistre, celles des idéologues, Cabanis, Destutt de Tracy, celles des libéraux, Tocqueville notamment, puis celles des écoles de Saint-Simon, de Fourier... Ce gros livre montre admirablement comment les soucis du siècle imprégnaient toute la pensée, à quel point les écrivains se trouvaient solidaires de tant de recherches sur la condition de l'homme, et pourquoi celles-ci devaient nécessairement retentir sur leurs propres recherches. On l'oublie aisément dès qu'on ne cherche dans la littérature que la litté-

(5) Maxime Leroy : *Histoire des idées sociales en France*, tome II, « De Babeuf à Tocqueville », « Bibliothèque des Idées », Gallimard. Le *Mercure* a rendu compte du tome I le 1er juin 1947, p. 373 et s.

(6) Voici, d'après M. M. Leroy, quelques chiffres qui illustrent le désaccord entre un régime politique et des besoins intellectuels manifestés par la demande de la clientèle des libraires : de 1817 à 1824, et à Paris seulement, on imprima 1.603.000 volumes de Voltaire, 556.500 volumes de Rousseau, 335.900 volumes de Montesquieu, Diderot et autres philosophes, 246.500 volumes « contenant des résumés historiques chargés de former une jeunesse antibourbonienne » (p. 320).

rature. L'histoire littéraire ne peut pas se détourner de mouvements spirituels qui, alors même qu'ils n'inspirent pas les œuvres d'une manière manifeste, ont du moins animé la pensée des créateurs.

S. de Sacy.

Bulletin du Bibliophile (1951, nº 1). — *Les Bibliothèques parisiennes,* par Jean Bonnerot : commentaire d'un plan de Paris où sont figurées les principales des 292 bibliothèques qui offrent au chercheur des trésors de documentation, et dont l'existence et les ressources sont trop souvent méconnues. — *Guy de Maupassant et « Jean Lahor »,* par André Vial : début de la publication d'une correspondance inédite qui paraît devoir être particulièrement importante. — *Les illustrations de l'édition dite « keepsake » de « Notre-Dame de Paris »,* par E. Cluzel.

Revue d'Histoire littéraire de la France (janvier-mars). — *L'enfance de Racine,* par Jean Orcibal (que M. Jean Pommier appelle « notre Tillemont », dans la suite du même numéro, à propos de ses travaux raciniens récents) ; il s'agit ici de préciser les rapports de Racine enfant avec Port-Royal. — *Eléments personnels et éléments bordelais dans les « Lettres persanes »,* par P. Barrière : non sans une bonne part, selon l'auteur lui-même, de conjectures. — *Autour du « Rouge et Noir »* par François Vermale : des rapprochements, des conjectures aussi ; beaucoup de renvois à Talleyrand ; et, peut-être, quelque omission des transpositions naturelles à un romancier. — Et les rubriques habituelles, notes et documents, comptes rendus, notes bibliographiques.

Revue de Littérature comparée (janvier-mars). — *La littérature française d'Amérique au* XVIIe *et au* XVIIIe *siècle,* par A. Viatte. — *Précurseurs de Bayle et de Fontenelle,* par G. Atkinson : à propos des écrits dont la comète de 1664-1665 fut l'occasion. — *Une revue germanisante sous l'Empire : « Les Archives littéraires de l'Europe »* (1804-1808), par R. Mortier. — *Un épisode des relations littéraires franco-hongroises : Kertbeny, Ph. Chasles, Thalès Bernard et Saint-René Taillandier de* 1847 *à* 1860, par Claude Pichois. — Parmi les notes et documents, citons, d'Auriant, une longue étude, *Autour de Gérard de Nerval, de William Lane et de Makrisi.*

Les belles amies de Montaigne, par *Alexandre Nicolaï;* in-16, 392 p. (Coll. « Humanisme et Poésie », Dumas). — Deux parties ; la première répond au titre, la seconde réunit des études sur quelques traits du caractère de Montaigne. Beaucoup de faits et d'anecdotes significatifs ; plus de solidité que n'en laisseraient attendre un titre un peu raccrocheur et les affectations d'archaïsme du style.

Vie d'Alexandre Hardy, poète du roi, par *S. Wilma Deierkauf-Holsboer;* 20×27 cm., 80 p. (extrait de « Proceedings of the American Philosophical Society », vol. 91, nº 4, 1947, Philadelphie). — L'histoire de la vie et des œuvres de Hardy était particulièrement mal connue. En découvrant, en publiant et en interprétant quarante-deux minutes des Archives Nationales datant de 1598 à 1627, Mme Deierkauf-Holsboer a sensiblement renouvelé notre connaissance du dramaturge et du poète à gages.

La vie privée de Molière, par *Georges Mongrédien;* in-16, 248 p., 320 fr. (Coll. « Les Vies privées », Hachette). — **De quoi vivait Molière,** par *Jean-Louis Loiselet;* in-16, XII-132 p., 175 fr. (Coll. « De quoi vivaient-ils ? » Deux-Rives). — Il ne subsiste pratiquement aucune lettre de Molière ; et sur lui la tradition est souvent fort suspecte. Il reste néanmoins des documents sûrs ; quant à la biographie de Grimarest, si décriée par Gustave Michaut, M. G. Mongrédien est porté à lui faire confiance, une fois corrigées ses erreurs de détail. Contre Michaut encore, il estime que l'œuvre est riche de confidences. Tels sont les éléments de base sur lesquels il fonde une biographie mesurée, judicieuse, scrupuleuse, et, à sa manière habituelle, élégante et sensible.

L'étude de M. J.-L. Loiselet la recoupe souvent, mais insiste plus particulièrement sur les aspects

financiers de la vie de Molière et de son métier d'acteur, d'auteur, de directeur. L'avant-propos donne de judicieux éléments de comparaison entre la monnaie et les prix du XVIIe siècle et les nôtres. En appendices, des listes précieuses de chiffres sur les nombres de représentations et les recettes.

Tout Racine ici, à Port-Royal..., par *Paul Crouzet;* in-8 carré, 64 p., 85 illustr., 165 fr. (Didier). — M. Paul Crouzet réagit ici contre le courant qui tend à minimiser l'influence de Port-Royal sur Racine : il la voit, au contraire, prépondérante. Et à ce propos il nous guide, sur les pas de Racine, dans un pèlerinage à Port-Royal. Le moindre intérêt de ce petit livre n'est pas dans son illustration, qui groupe une documentation iconographique vivante, riche et précieuse.

L'esthétique sans paradoxe de Diderot, par *Yvon Belaval;* in-8°, 312 p., 450 fr. (« Bibliothèque des Idées », Gallimard). — Au départ, le but était simplement d'éclairer le *Paradoxe sur le Comédien;* et c'est ce petit ouvrage en effet, si célèbre et toujours aussi discuté, que commente la seconde moitié du livre. Mais M. Y. Belaval a dû bien vite étendre sa recherche : « Le théâtre reste vraiment au centre de cette Esthétique pour laquelle, on le montrerait aisément, la beauté sous toutes ses formes, littéraires ou artistiques, se définirait assez bien : un effet théâtral possible. » Mais si Diderot était « formé au théâtre », « ce qui le choquait avant tout en ce lieu d'artifices était l'invraisemblance ». Et voilà M. Belaval jeté aux problèmes redoutables de la « nature » et de l'« imitation de la nature », c'est-à-dire, bientôt, à la philosophie de Diderot. On n'oserait pas affirmer que tant de difficiles questions se trouvent désormais élucidées... Du moins ce livre a-t-il, entre autres mérites, celui de ne pas présenter Diderot comme un brouillon inconsidéré, et au contraire de le placer à sa juste place, dont il n'est pas sûr que nous mesurions encore toute la hauteur. — S.

Voyage en Orient, par *Gérard de Nerval*, texte établi et annoté par Gilbert Rouger; Bibliothèque des Editions Richelieu, 4 volumes. — L'édition du *Voyage en Orient* que vient de procurer M. Gilbert Rouger complète heureusement l'édition Champion des œuvres de Nerval, demeurée inachevée.

Le tome I s'ouvre par une introduction qui traite de la biographie de Nerval, spécialement pendant les années cruciales qui vont de 1840 à 1843. Mais, grâce aux dossiers des Archives nationales, M. Rouger apporte des certitudes nouvelles sur d'autres périodes de la vie du poète. Il s'exprime dans une langue chaude et imagée qui allie l'exactitude à l'élégance.

Sur les sources déjà connues du *Voyage*, G. Rouger donne des précisions. Il révèle aussi d'autres sources importantes comme l'*Epicurien* de Thomas Moore, ou les *Mémoires* du Prince de Ligne. Il indique les emprunts à Antoine Serieys et A.-L. Castellan, pour le récit concernant Cythère. Sur l'histoire de Zeynab, la Javanaise achetée par le compagnon de Gérard, Fonfrède, cette introduction fournit une mise au point qu'on voudrait définitive. Signalons encore les pages sur Saléma, « gracieux fantôme » dont Barrès recherchait en vain la trace, et celles consacrées aux contes où sont préfigurés plusieurs épisodes d'*Aurélia*.

Une excellente bibliographie complète et rectifie les travaux d'Aristide Marie. Regrettons que l'éditeur n'ait pas cru devoir reproduire au moins quelques-uns des « documents figurés » dont la liste occupe les pages 106 à 109. Le texte adopté est celui de l'édition de 1851, la dernière revue par Nerval; il tient dans les trois premiers tomes. Le tome IV représente une somme de recherches et de vérifications à laquelle il faut rendre hommage. Il comprend *toutes les variantes*, c'est-à-dire non seulement les états successifs du texte publié en volume, mais aussi les passages dispersés par Nerval dans des périodiques, avec parfois de très importants développements du texte. Les innombrables allusions sont éclaircies, les sources sont indiquées. Il se confirme que Nerval, dans le *Voyage en Orient*, a fait pour une grande part œuvre de compilateur et que l'écrivain accordait même degré de créance ou même valeur documentaire à un roman, à un essai philosophique ou à un témoignage vieux d'un siècle ou deux! L'amitié que M. Rouger porte à Gérard ne l'empêche pas de signaler les endroits où il se trompe par suite d'une information hâtive ou incomplète. Il apparaît clairement que le *Voyage en Orient* est la quintessence d'une conception romanesque de l'Orient, un séduisant voyage imaginaire dont la personnalité de Nerval assure l'unité et entretient l'inté-

rêt. Grâce à cette belle édition, ce livre, prenant place à côté d'un Molière, entre désormais dans sa phase « classique ». — JEAN RICHER.

La correspondance de Marcel Proust, chronologie et commentaire critique, par *Philip Kolb;* 17×25 cm., XIV-466 p. 4 $. (The University of Illinois Press, Urbana). — Voici un gros livre d'érudition pure qui est de première importance pour toute recherche sur Marcel Proust. Au moment où il a été composé, 1.500 lettres environ étaient déjà publiées, mais avec des erreurs de dates souvent graves. M. Philip Kolb, en suivant l'ordre des recueils existants, analyse chaque lettre, la date, la commente, l'annote. A ce relevé il ajoute une bibliographie de la correspondance, un index général des noms de personnes, des noms de lieux et des thèmes principaux, un index chronologique des lettres publiées, une liste des correspondants de Proust, enfin une liste des lettres par ordre des recueils existants. Il n'est plus possible désormais d'utiliser aucun de ceux-ci sans se reporter au travail de M. Philip Kolb, qui en constitue, en somme, tout l'appareil critique édité séparément. — S.

Livres reçus. — Colonel E. Herbillon : *André Chénier* (Tallandier). — Clément Borgal : *De quoi vivait Gérard de Nerval* (Deux-Rives). — *Napoléon dans Balzac :* textes choisis de Balzac sur Napoléon, présentés par Jean Savant (n° de nov.-déc. de la revue « Napoléon »). — Patrice Boussel : *Les Restaurants dans la Comédie humaine* (Ed. de la Tournelle).

INSTITUT ET SOCIETES SAVANTES

DATE RECULEE DES PEINTURES MURALES FRANÇAISES DU HAUT MOYEN AGE. — L'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres avait entendu au mois de novembre dernier une communication de MM. Linus Birchler et Etienne Fels sur un cycle de fresques carolingiennes découvertes au monastère Saint-Jean de Mustair, dans le canton des Grisons. M. Paul Deschamps, conservateur du Musée des Monuments français, vient de prouver à ses confrères que la France n'avait rien à envier à la Suisse sous le rapport de l'ancienneté de ses peintures murales. S'il était admis jusqu'ici, en effet, que ces œuvres ne remontaient pas au delà du XIIe siècle, c'était uniquement dû à une prudence louable mais excessive de nos archéologues, et M. Charles Samaran a remarqué que semblable aventure était arrivée à des manuscrits. Lorsqu'en 1927, M. René Louis découvrit des fresques dans la crypte de Saint-Germain d'Auxerre, et démontra qu'elles avaient été peintes au temps de Charles le Chauve, vers 855, on voulut considérer ce cas comme tout à fait exceptionnel. Rien n'était moins vrai, car pendant le haut moyen âge, un très grand nombre de nos églises furent ornées de peintures murales. Les textes, annales et chroniques sont là pour l'attester : les capitulaires de Charlemagne et de Louis le Pieux, a rappelé M. Paul Deschamps, comportent des instructions pour la restauration et l'entretien des églises, mais aussi pour leur décoration picturale. On a conservé de nombreux morceaux poétiques, des *carmina*,

composés par les meilleurs écrivains du temps, tels Paulin de Nole, au Ve siècle; Fortunat au VIe; Alcuin, Théodulfe, Angilbert, au IXe siècle. Les *carmina* étaient reproduites à côté des peintures et commentaient les scènes de l'Ancien et du Nouveau Testament, de l'Apocalypse et des Vies des saints, qui ornaient le cul-de-four des absides, les murs des chœurs et des nefs. Ces inscriptions en vers témoignent de l'intérêt que les lettrés d'alors portaient aux grandes compositions qui décoraient les édifices religieux.

M. Paul Deschamps, avec la collaboration de M. Marc Thibout, a donc repris l'étude des peintures murales romanes et préromanes pour essayer de les dater d'une façon plus précise et plus exacte, et il l'a entrepris ce travail, en vertu d'une observation de bon sens : l'architecture religieuse a connu pendant tout le cours du XIe siècle un grand essor, et beaucoup de ses monuments sont encore debout. Pourquoi aurait-on attendu, afin de les décorer, les toutes dernières années de ce siècle? Pourquoi l'œuvre des peintres n'aurait-elle pas suivi immédiatement celle des bâtisseurs? Une église pouvait-elle être vraiment considérée comme terminée avant d'avoir reçu son revêtement de fresques? Non sans doute, et maintes biographies révèlent d'ailleurs que tel évêque ou tel abbé dirigea non seulement la construction, mais la décoration peinte de son église. De là à prétendre que toutes les peintures retrouvées sous des enduits divers sont de l'âge même du monument qu'elles décorent, il y a un grand pas. Certaines ont été ravivées ou remplacées par d'autres, et il faut y regarder de près, en étudiant l'iconographie des fresques, la paléographie des légendes qui les accompagnent, et la gamme des couleurs où ne figurent, pour les plus hautes époques, que les ocres rouge et jaune, le blanc, le gris et le noir.

M. Paul Deschamps a commencé sa révision d'abord dans le chœur de l'église de Saint-Pierre-les-Eglises (Vienne) et il a fait part de ses conclusions à l'Académie, antérieurement. Il a continué par la chapelle de Saint-Michel d'Aiguilhe, près du Puy-en-Velay, achevée en 984 sur l'ordre de l'évêque Godescalc, et agrandie à l'époque romane. Cette chapelle paraît avoir été décorée, dans sa partie la plus ancienne, de peintures datant de son achèvement. Mais il ne faut pas se fier ici au coloris qui a été retouché à l'époque gothique. C'est la composition qui dénote l'œuvre d'époque carolingienne.

La petite crypte de la très vieille église de Ternand, dans le Rhône, présente des peintures dont les caractères ne se rencontrent plus à l'époque romane, comme l'établit la comparaison avec des enluminures de manuscrits carolingiens. De même, lés

peintures des grottes de Jonas, dans la commune de Saint-Pierre de Colamine (Puy-de-Dôme) témoignent de traditions carolingiennes. Une douzaine d'autres monuments semblent appartenir au XIe siècle. Ce sont Saint-Hilaire-le-Grand à Poitiers, dont la consécration date de 1049, et dont les personnages des fresques du transept sud sont revêtus de costumes laïques antérieurs à cette date; le prieuré clunisien de Domène (Isère) près de Grenoble, consacré en 1058; l'abbaye de Saint-Chef (encore dans l'Isère) où la voûte, l'abside et les murs sont entièrement ornés de peintures datées par la paléographie de l'inscription placée derrière l'autel (XIe siècle).

A la cathédrale du Puy-en-Velay, les décorations murales de la tribune nord constituent le plus vaste ensemble du début de l'art roman national. Le Saint-Michel est de dimensions colossales : cinq mètres cinquante de haut. Il est revêtu d'un costume d'apparat byzantin, et ses compagnons portent des vêtements ou des attributs qu'on retrouve dans les miniatures des manuscrits carolingiens. Ces peintures, qui ne sont pas antérieures au XIe siècle, attestent que les traditions carolingiennes se sont particulièrement prolongées dans cette partie de la France.

On peut encore considérer comme des œuvres exécutées dans le cours du XIe siècle des ensembles et des fragments de peintures aux Allinges (Haute-Savoie), à Saint-Michel de Cuxa (Pyrénées-Orientales); à Saint-Plancard (Haute-Garonne); à Ligugé (Vienne); à Cortrait (Loiret); à Saint-Ours de Loches; à Saint-Martin de Tours.

En raison du renouveau d'intérêt qui se manifeste en faveur des primitifs français, le moment est venu, a pensé M. Paul Deschamps, de tenter de mettre un peu d'ordre dans la chronologie de leurs œuvres.

UNE PANTHERE A L'INSTITUT. — L'été dernier, l'Institut a perdu les lions fameux qui ornaient son péristyle, ces lions de fonte de fer, peints en vert, qui avaient pour fonction primitive de cracher dans un bassin, et dont l'allure paterne suscita maintes épigrammes dont la plus célèbre fut celle d'Abel Hugo :

Superbe habitant du désert,
En ce lieu, dis-moi, que fais-tu?
— Tu le vois à mon habit vert;
Je suis membre de l'Institut.
— Et la preuve, mon cher confrère?
— Mais c'est que je fais de l'eau claire.

Comme pour dédommager ses confrères de la perte des grands fauves auxquels ils étaient habitués, M. Raymond Lantier, conservateur du Musée des Antiquités nationales, leur a amené une panthère, non pas noire, mais verte aussi, ce qui est plus rare, et du vert le plus authentique, puisqu'elle est en bronze. Il l'avait extraite du Musée de Saint-Germain, et l'a présentée en liberté, juchée, de même qu'au cirque, sur une sorte de tabouret. C'est une fort jolie bête, mesurant cinquante-deux centimètres, qui a été pêchée en mer, au mois de juillet 1949, en face de la côte monégasque, près des épaves d'un navire romain du Ier siècle. Elle a subi une toilette assez complète dans l'institut de beauté du Musée, car elle était, au moment de son repêchage, couverte de concrétions marines, dont quelques-unes sont demeurées comme témoins.

Ce gracieux animal, au ventre un peu renflé, haut sur pattes, le col allongé, la tête fort petite, a longuement excité la sagacité de son savant belluaire.

Il a remarqué, dans sa gueule béante, que la langue au filet incisé, était en cuivre rouge et rapportée, qu'elle saillait entre les incisives; que la narine était dilatée; que les yeux regardaient vers le haut; que le mufle était violemment plissé; que le sexe était celui d'un mâle, et que sur le corps se distinguait la trace de minces plaquettes de cuivre rouge en forme de haricot, serties au marteau dans des logettes réservées au burin, marquant les ocelles du pelage de l'animal. Il a observé que le modelé était inégal, et qu'on ne saurait chercher dans cette statuette une image fidèle de la panthère. Cependant, il a voulu l'imaginer associée à une image de Dionysos assis sur elle ou la chevauchant. Il a cru discerner un peu en-dessous de l'échine une ouverture destinée au passage d'un tenon ayant servi de support à la figure assise sur le dos du félin, dont la croupe lui paraît fléchir légèrement, comme sous le poids d'un fardeau. Ce bronze, il l'a trouvé très proche de la statue de Dionysos enfant sur la panthère, découverte par Mariette il y a cent ans au Serapeum de Memphis.

Lorsqu'il eut terminé son érudit et minutieux exposé, son voisin et ami l'abbé Breuil, retour d'Afrique australe où il a vu des fauves au naturel (et qui peut-être se souvenait de la première version de l'Antinéa de Pierre Benoît), déclara carrément que cet animal haut sur pattes, au long col et à la tête fort petite, n'avait rien d'une panthère, et qu'il s'agissait d'un guépard, animal étranger à la mythologie, quoique beaucoup plus sociable que l'autre.

Robert Laulan.

NATURE

CAMPISME. — Oui, c'est bien « campisme » que j'écris. Et non « camping ».

Peut-être m'objectera-t-on, à cette désinence française, des inconvénients qui pour l'instant m'échappent. J'en appelle à ces messieurs du Dictionnaire : l'usage ou l'Entente cordiale suffisent-ils à justifier un terme anglais, quand nous disons « tourisme », « nautisme », « alpinisme » ?

Mais laissons à d'autres le soin de discuter du mot, et venons à la chose, qui est en vérité une très vieille chose. Du jour où le Couple premier, chassé de l'Eden, commença de se bâtir en marge de l'Eternel des cités de pierre et des civilisations mortelles, pour y mener une vie selon sa propre loi, l'avenir s'inscrivit de lui-même dans les nuées : une partie des descendants d'Adam et d'Eve accepteraient mal l'existence fabriquée et chercheraient à s'en évader pour se rapprocher du paradis perdu : le campisme était né.

Dans sa préface à un livre de Jacques J. Bousquet : *Le Camping, évasion vers la nature,* M. L. Capitain, président de l'Union française des associations de campisme, fait remonter un peu moins haut qu'au temps de la Genèse le remarquable fait historique et psychologique que j'évoque ici : il le situe aux jours de la première tente plantée par l'être humain dans le premier désert; de telle sorte que la tente, le triangle formé avec la terre par deux bandes d'étoffe qui se rejoignent au sommet, est devenu le symbole du campeur, le symbole de l'arrachement conscient à l'étreinte de la pierre et du métal, du retour à l'état de Nature.

Mais ce n'est que très récemment que la spécialisation qui marque à notre époque, dès leur naissance, toutes les notions de notre savoir, a mis son empreinte sur le Campisme. En tant que doctrine, sa formule ne date que d'hier, et déjà les livres et les manuels abondent sur cet objet, aussi bien en France qu'à l'étranger.

Mon dessein n'est point, en ces quelques paragraphes, même d'esquisser ce qui pourrait ressembler à une philosophie du campisme. Tous les ouvrages publiés jusqu'ici nous font assister au processus habituel : la construction d'une idée qui se traduit peu à peu en actes, et par la répétition et l'extension de ces actes, à un phénomène social. On dira peut-être que c'est l'histoire de tous les sports. Le Campisme présente justement avec le phénomène sportif une haute différence qui me fait le placer bien

au-dessus des autres manifestations classées à tort dans le même orbite. J'y reviendrai après avoir feuilleté le livre de Jacques J. Bousquet : *Le Camping, évasion vers la Nature* (1) et celui de J. Loiseau : *Camping et voyage à pied, manuel du randonneur* (2), qui me semblent — surtout si l'on y ajoute celui de J. Hureau : *Plein air et camping* (3) — se compléter heureusement.

Le premier, sorte de « bible » aux vues générales, brosse l'historique du campisme, le situe dans le passé et le présent, sans omettre l'importante question de la réglementation, un des écueils de la vie nomade. Car, ô Liberté, que de clôtures on élève en ton nom! Et des récits d'excursions, des paysages où passe l'heureux souffle de la campagne et de la santé, de belles photographies où, à dessein, les calmes clairières sylvestres répondent aux cheminées fumantes d'usines, font de ces pages à la fois un plaisir et un enseignement.

Avec l'ouvrage de J. Loiseau nous entrons dans le domaine de l'application pratique : comment s'équiper, comment voyager, comment camper; l'art de trouver son chemin, l'hygiène du campeur : toute une encyclopédie bon enfant qui apprend aux jeunes à se dépouiller de leur vie grégaire pour devenir des « individus » en face de la Nature. On touche ici du doigt la poésie de la tâche ménagère de chaque jour, du bricolage si dédaigné de la gent intellectualiste, mais qui fait pourtant partie de cette « œuvre de choix » du vers de Verlaine. Hé oui, poésie du petit réchaud allumé au soleil couchant entre deux pierres, le long d'un bois qui s'endort; du carré de linge mis à sécher sur un buisson; du seau de cuir qu'on va remplir au ruisseau voisin! Grandeur, si l'on cherche à analyser, qui réside d'abord dans *l'affranchissement* de la gangue sociale, puis dans le *renoncement* à ce qu'elle peut offrir de séductions trompeuses à ceux qui l'acceptent. C'est la même évolution qui conduit à la vocation monacale, à Jérôme dans le désert, à Jean l'Evangéliste se nourrissant de criquets; mais dans le cas du campeur, j'oserai dire que si le sacrifice est moins total, il est répété avec une constance qui est elle-même de la foi.

« Pourquoi camper? » se demande Jacques J. Bousquet dans le chapitre qui clôt son livre. Il passe en revue les multiples réponses qu'on peut faire à cette question, en faisant observer que le campeur est tout d'abord un habitant de la Ville. Très peu de ruraux, à qui suffit leur contact quotidien avec la Nature,

(1) Vigot frères, éditeurs, Paris.
(2) Editions J. Susse, Paris.
(3) Editions J. Susse, Paris.

alors qu'Alfred ou Justin ou Marie, qui peinent toute la semaine en vase clos à quelque besogne à la chaîne, vomissent cette meule pour peu qu'ils aient au cœur la vieille nostalgie, que j'ai dite, de l'Eden fermé. Affranchissement donc, mais aussi renoncement, car — notons-le — la fourmilière humaine dispense à ses hôtes englués des moyens d'évasion à elle : théâtres, cinémas, bals, cafés, champs de courses, terrains de jeux. Et cependant Alfred ou Justin ou Marie, le bleu ou le sarrau mis bas, préfèrent quelques heures de vie sans confort qui leur font manger loin de leurs semblables le *panem* de la liberté, sans les *circenses* qui l'empoisonnent ailleurs!

J'entends bien les sportifs me dire : « Mais ce syndrome n'est pas spécial aux seuls adeptes de la tente nomade! On le retrouve chez l'alpiniste, l'aviateur, le navigateur, le spéléologue, chez tous ceux qui font acte de se replonger dans le giron maternel! » Que non pas! Et je reviens ici à la remarque que j'ai tout à l'heure faite en passant : j'établis une différence capitale entre ce qu'on nomme le sportif et le simple campeur. Chez le premier, un esprit de compétition, de rivalité, c'est-à-dire une toxine d'essence spécifiquement humaine, est à la base du réflexe libératoire. Prenons le cas de l'alpinisme : j'ai dit ici même tout le bien et le mal que j'en pense, et pas toujours avec l'agrément de tous. On n'y entend parler que de « premières » (entendez escalades) réussies par tel champion, telle équipe; que de défis, de victoires! Et quel sport n'est truffé de ces préoccupations? Ce n'est pas se dépouiller valablement de l'humain que d'y rentrer sous le masque de la Nature, et nul ne s'affranchit si le renoncement, le dépouillement, au figuré comme au propre, n'accompagnent la rupture de contact. « Enfin, s'écrie Jean-Jacques quand il part pour ses promenades à pied autour de Paris avec le jeune Bernardin de Saint-Pierre, enfin nous voilà hors des carrosses, du pavé et des hommes! » Mais il n'y rentrait jamais, il n'y est jamais rentré; seulement de corps, pas de consentement.

Ni le campisme ni le tourisme à pied, qui le précéda chez les fidèles de la Nature, ne se mirent jamais à la remorque d'aucun sentiment parasite. Rappelons-nous la lettre fameuse de Hugo sur le voyage à pied. « Toutes les fois que je puis continuer un peu ma route à pied, c'est-à-dire convertir le voyage en promenade, je n'y manque pas. (...) On part, on s'arrête, on repart; rien ne gêne, rien ne retient. On va et on rêve devant soi. La marche berce la rêverie; la rêverie voile la fatigue. (...) Bien des fois, assis à l'ombre au bord d'une grande route, à côté d'une petite source d'eau vive d'où sortaient, avec l'eau la joie, la vie et la fraîcheur,

sous un orme plein d'oiseaux, près d'un champ plein de faneuses, reposé, serein, heureux, doucement occupé de mille songes, j'ai regardé avec compassion passer devant moi, comme un tourbillon où roule la foudre, la chaise de poste, cette chose étincelante et rapide, qui contient je ne sais quels voyageurs lents, lourds, ennuyés et assoupis; cet éclair qui emporte des tortues! »

Ainsi parlait Hugo à la diligence. Quelles apostrophes lui suggérerait aujourd'hui notre délire suprasonique?

Le campeur moderne représente la réaction-type contre la vitesse, le bruit, la surenchère sportive. Je salue en lui l'abrogation de l'humain : dans l'immense majorité des cas, celui de l'humble travailleur, peu lui importe que sa tente soit plantée au bois de Verrières ou dans le cirque de Gavarnie, pourvu qu'il y éprouve cette bienfaisante et animale et divine sensation : ne dépendre que des éléments. Jacques J. Bousquet, esquissant le déroulement du campisme, en fait remonter l'idée première à la fin du XIXe siècle, comme réaction contre l'esclavage des villes et activité de plein air. « Timidement, écrit-il, des pionniers partirent sac au dos et canne à la main, vers des espaces libres. »

Le mouvement, né en Angleterre vers 1875, s'étendit rapidement. Une nouvelle race d'hommes surgissait de la foule des machines, des brouillards, du vacarme, une race avide de respirer l'oxygène et de se baigner dans des eaux pures. Pour la France, ce fut, bien entendu, et c'est encore, Paris qui fournit le plus fort contingent de campeurs, comme Londres pour l'Angleterre. La réaction est égale à l'action et le remède en proportion du mal. Les gros abcès crèvent les premiers.

Que fit le vieux monde, je veux dire le monde des prisonniers, des parqués de ces camps de concentration que sont les villes et leurs faubourgs? D'abord étonnés, sceptiques, ils virent ces échappés se grouper, leurs groupes s'associer en clubs, les clubs se fédérer, et tous ces organes riches de sève nouvelle former dans chaque Etat un corps désormais puissant, un de ces partis d'où toute politique, toute ambition, toute cabale est exclue : le parti de la Nature, ô merveille! avec ses présidents, ses secrétaires, ses congrès, ses expositions. Il ne lui manquait plus, sur le territoire français du moins, qu'une existence légale, et c'est à quoi l'on s'applique. J'ai voulu savoir où en est la réglementation du campisme dans notre pays : il n'est régi jusqu'à présent que par une poussière de textes où le droit commun côtoie les arrêtés municipaux, mais le statut uniforme, émanant de l'Etat, est en préparation et donnera son ossature fixe à un fait social désormais

inséparable de la « civilisation », à cette humanité plus libre au sein de la grande (4).

Campeur, mon frère, je te salue, toi qui, dans cet âge de science à rebours, de discorde, de domination de l'homme par l'homme, sais maintenir les droits de l'équilibre et de la santé; qui préfères te battre avec les éléments qu'avec des fantômes; qui es demeuré à travers les millénaires fidèle au petit feu allumé entre deux pierres au coucher du soleil, au carré de linge étalé sur un buisson, à l'outre de cuir qu'on va remplir au ruisseau.

Je te salue, enfant prodigue revenu au foyer; animal en quête de son instinct; plante exilée qui cherches ses racines; brebis errante qui as su, dans le fracas du puzzle artificiel, distinguer cette voix qu'on croyait morte : l'appel du bercail.

Marcel Roland.

L'Etreinte du Kalahari, par *François Balsan* (Boivin et Cie, édit., Paris). — Beaucoup de gens pensent qu'à notre époque le Savoir a fait de tels progrès qu'il est réduit, pour trouver du nouveau, à décortiquer l'atome et les rayons cosmiques, ou à s'en aller en villégiature dans d'autres planètes. Quelle erreur! Notre bonne vieille Terre nous réserve encore des régions où l'Homme, tout au moins le « civilisé », n'a pas encore pénétré, et le Kalahari en est une. Le Kalahari s'étend au nord de l'Union Sud-Africaine et au sud de la Rhodésie; c'est le pays sans eau, mais un certain melon sauvage peut vous y sauver de la mort par la soif. Ce fut le cas pour M. François Balsan, qui a parcouru cette contrée. Ce voyageur, pour une fois, est Français. Saluons! Il est animé de « la poésie des lieux intacts » — l'expression est de lui — et disciple de la formule magnifique du Taciturne : mieux vaut échouer que s'abstenir. Ce livre, qu'illustrent de nombreuses photos prises sur place, constitue le plus beau des romans d'aventures, mais vécu, et conté, chose rare chez un homme d'action, avec une véritable sensibilité d'écrivain. On peut le qualifier d'excellent. Il est dédié « aux Scouts, à la Jeunesse ardente, à celle qui aime l'action, le risque, le sacrifice, et qui avant tout veut être généreuse ». L'œuvre est à la hauteur de l'ambition. — M. R.

PHILOSOPHIE

HISTOIRE DE LA PHILOSOPHIE. — L'histoire des idées — nous dit en substance M. Albert Rivaud (1) — montre qu'il est peu de pensées tout à fait neuves dans l'esprit humain. La masse

(4) M. J. J. Bousquet, président du Camping-Club de France, a bien voulu me faire savoir qu'un projet de loi est déposé depuis peu sur le bureau de la Chambre, mais que pour le moment on doit s'en tenir à une brochure éditée par la Direction de la Jeunesse et des Sports sous le titre : *Circulaire provisoire pour la saison* 50.

(1) *Histoire de la Philosophie*, par Albert Rivaud, membre de l'Institut, 3 vol. parus. Respectivement de XXIV-613 pp.; VII-450 pp. et VIII-585 pp. in-8° carré, de la collection « Logos ». Presses Universitaires de France. Prix : 600, 720 et 900 fr. (Nous avons rendu compte, en son temps, du tome I, dans le *Mercure* du 1er décembre 1948, p. 761.)

des faits s'accroît sans mesure, accablant nos intelligences d'un fardeau qu'elles ne parviennent pas à dominer. Les découvertes, les théories scientifiques se multiplient incessamment. Mais le nombre des idées maîtresses sous lesquelles nous pouvons ordonner ce chaos ne s'est pas notablement augmenté depuis les Anciens. L'intérêt de l'histoire est d'indiquer à peu près quand ces idées sont nées, comment elles se sont développées et organisées. Tous les systèmes actuels ont eu leurs précurseurs. Aucun philosophe ne vit entièrement sur son propre fonds, et l'on n'en connaît pas, du moins parmi les plus grands, qui n'ait pris la peine d'étudier avec soin ceux qui l'ont précédé. Quiconque veut méditer sincèrement agit ainsi. C'est pourquoi l'histoire de la philosophie est la meilleure préparation à la réflexion personnelle.

Sans manquer de gratitude à l'égard d'autres historiens de la philosophie, il est difficile de concevoir mise au point plus parfaite que celle dont M. Albert Rivaud donne l'exemple. Ses trois premiers volumes vont des origines de la pensée grecque, jusqu'à Leibniz et Newton. Le tome IV est en préparation. Nous ne savons encore jusqu'où il s'étendra. Nous supposons qu'un cinquième et un sixième volume seront nécessaires si la philosophie immédiatement contemporaine est abordée par l'éminent auteur. Nous le souhaitons tous : car le besoin est ressenti par un vaste public cultivé de voir plus clair dans un enchevêtrement de doctrines assez obscures parfois. Et nous sentons bien que M. Albert Rivaud apporterait une lucide indépendance, une perspicacité peu commune dans cette difficile exploration...

Une histoire générale ne peut analyser avec quelque détail que les principales philosophies. Bien sûr. Mais elle peut cependant — et l'auteur n'y a point manqué — attirer l'attention sur d'autres, moins connues, dont l'influence n'est pas négligeable. Enfin, c'est encore métier de bon historien que de choisir et de mettre en valeur, puisque l'on ne saurait *tout* dire, ce qu'il y a d'essentiel, d'original, dans les systèmes, et de suivre les développements d'une même pensée dans des esprits différents. L'un des mérites, parmi tant d'autres, de ce monument si précieux, c'est de ne jamais *isoler* les philosophies, de les relier aux grands mouvements scientifiques, politiques, religieux qui les enveloppent, et, souvent, les inspirent...

Qu'il faille une érudition et un labeur considérables pour mener à bien pareille entreprise, personne n'en doute. Encore M. Albert Rivaud n'a-t-il certainement donné, dans les bibliographies générales ou particulières, que des indications jugées fondamentales, parmi les innombrables lectures, qu'il dut faire... Mais cette éru-

dition, ce labeur, ne constituent que la matière de l'œuvre. Ce qui s'ajoute à tout cela, et qui défie l'analyse, c'est la sûreté du dessin, la justesse de la touche, la fraîcheur fluide du coloris. Nous sommes en face d'une harmonieuse fresque dont l'achèvement, attendu et désiré, suscitera peut-être de nouvelles vocations philosophiques...

Achille Ouy.

La destinée personnelle, par *René Le Senne,* membre de l'Institut, professeur à la Sorbonne. Un vol. de 258 p. in-8° jésus. (E. Flammarion, Paris, 1951. Prix : 450 fr.). — Il ne nous est pas donné, dit René Le Senne, de vivre une vie à l'essai pour apprendre comment vivre. Pour chacun de nous, l'apprentissage de l'existence se confond avec l'existence. Quand nous formons un idéal de vie, il reste trop souvent incertain et fragile. On s'interroge sur lui quelques minutes, puis on recommence à vivre à l'aveuglette : on commet alors la faute d'oublier ou de méconnaître la philosophie, — dont l'objet essentiel est précisément la connaissance de l'homme et la détermination de sa conduite.

Peu de livres répondent mieux à ce double dessein. Une longue expérience des hommes et de la vie, de patientes et délicates analyses psychologiques, les méditations d'un moraliste et d'un penseur, tout cela était nécessaire pour aboutir à pareille réussite. Dans une époque où trop de « spécialistes » semblent ne s'adresser qu'à d'autres spécialistes (aussi bien en art qu'en philosophie), voici un « guide » spirituel que tout lecteur attentif pourra suivre afin de se mieux connaître et de se mieux diriger. Ceux-là mêmes qui ne sauraient accompagner le maître jusqu'aux très hautes cîmes qu'il gravit aisément auront grand profit à faire en sa compagnie un bon bout de chemin.

L'auteur du précieux *Traité de Caractérologie* (Presses univ. de France) ne veut pas laisser croire que la destinée humaine soit le déroulement d'une fatalité préinscrite dans le caractère, ou qui résulterait du hasard des rencontres avec le milieu. Il insiste, au contraire, sur l'action proprement morale du Moi; il nous rend sensible cette « animation » qui est l'opération plénière d'une création de soi. Il dirait volontiers, croyons-nous, avec Louis Lavelle, que la connaissance est, pour le Moi, tout à la fois une analyse et une éclosion. Réussir, au sens noble du terme, « est la destinée qui conduit celui qui la vit à dégager de son expérience la primauté de la valeur, à trouver dans les valeurs particulières (...) autant de raisons d'accroître sa coopération avec la Valeur absolue... »

Cette œuvre très dense et d'une incroyable richesse, est écrite, répétons-le, en un langage volontiers familier, avec une conviction profonde. L'auteur peut reprendre à son compte ce qu'il dit des *rencontres;* car, pour plus d'un qui le lira, il offrira l'heureuse « médiation » d'un ami soudainement découvert... Et la seule chose qui puisse importer à un écrivain, « c'est le cheminement inconnu par lequel il secourt une âme embarrassée, éveille une vocation qui a besoin de la chiquenaude, donne à un cœur l'ardeur de vivre et la confiance dans la valeur de la vie qui se consacre à la valeur... »

Paul Langevin. La Pensée et l'Action. Textes recueillis et présentés par *Paul Laberenne.* Avec portrait hors texte. Préface de Frédéric Jolliot-Curie et Georges Cogniot. (Un vol. de 360 p., in-12. Les Éditeurs français réunis, Paris, 1951). — On ne pouvait rendre plus bel hommage à la mémoire de Paul Langevin que de publier ces textes, bien choisis, illustrant tour à tour la pensée du savant, du philosophe, du professeur, de l'éducateur et de l'homme, enfin, pour qui l'action politique puisait son aspiration généreuse dans l'amour de la paix, de la justice et du progrès...

Pour ne parler ici que de ce qui a trait à notre rubrique, signalons les pages sur la critique de l'énergétique, la physique des électrons, la relativité, le développement des sciences physiques (par contradictions et synthèses successives), la physique nouvelle de l'atome, la critique du positivisme, les discussions sur la matière vivante, la valeur humaine de la

Science, les sciences en U.R.S.S., l'ère des transmutations, le matérialisme mécaniste et le mécanisme dialectique, etc...

D'autre part, l'attention ne peut manquer d'être attirée par les idées de Paul Langevin sur l'éducation nouvelle et les problèmes de l'enseignement. Dans les autres parties du livre, ceux-là mêmes qui parmi les lecteurs ne se rattachent ni de près ni de loin aux convictions politiques du grand disparu, ne sauront méconnaître la noblesse et l'ardente sincérité qui s'y manifestent. Pas davantage, ils ne refuseront de souscrire aux éloges si émouvants et si délicats formulés par Frédéric Jolliot-Curie, tant dans sa préface que dans les deux ultimes pages du recueil.

Introduction à la science économique. Tome III. *L'envers des grandes hypothèses.* 2e partie : *Le milieu humain*, par *G. Dykmans*, profess. à l'Université de Liége. (Un fort vol. de 516 p., format 25×16 cm. Bibl. des Sciences économiques, publ. sous la direction de J. Baude. Les Edit. commerc. et financ., 47, rue du Houblon, Bruxelles, 1951). — Dans son *Introduction critique à la Science économique*, le professeur G. Dykmans a d'abord établi (t. I) les conceptions fondamentales; puis (t. II) le milieu géographique. Voici aujourd'hui (t. III) le milieu humain.

Comme les précédents, ce livre est écrit avec une verve, un talent qui ajoutent encore à la science et à l'érudition. Une pensée forte, originale, non-conformiste, appuyée sur une somme énorme de connaissances, telle est, depuis longtemps, la marque caractéristique de tout ce qu'a produit cet éminent auteur.

Les colonnes du temple raciste (Vue rétrospective, Gobineau, Chamberlain, Vacher de Lapouge); les pseudo-lois de l'anthroposociologie; le critérium des races; la psychologie raciale; les descendants des croisés; l'âme des peuples; économie et démographie; interprétation économique de l'histoire; l'économique et le technique; l'économique et le juridique; les croyances, tels sont les divers chapitres de ce tome III, qui couronne l'édifice. G. Dykmans, avec une modestie non exempte d'ironie, se défend de l'ambition d'écrire un *Traité*. Une « Introduction »... en trois gros volumes lui suffit. Mais, ajouterons-nous, cette « Introduction » contient, en fait, plus de substance assimilable que maints « Traités » dogmatiques. A cette différence près, qu'étant profondément instructif, ce n'est jamais ennuyeux.

La fonction morale, par *Jean Delvolvé.* Préface de Georges Bastide. (Un vol. de la Nouv. Encycl. philos., XII-148 p., in-8° double couronne. Presses Universit. de France, Paris, 1951. Prix : 240 fr.). — Un philosophe, nous dit Georges Bastide, se définit par *son* problème. Or, le problème de Jean Delvolvé fut incontestablement celui de la pédagogie morale. Il y consacra toute sa vie. Et même si certains de ses travaux paraissent d'un autre ordre, ils sont toujours animés par le désir d'éclairer l'action morale, grâce à de plus riches connaissances. Il préparait, au moment où la mort vint interrompre son labeur, un gros ouvrage qui eût constitué la synthèse générale et systématique de toute une existence de méditations. Cette œuvre devait comporter deux mouvements : « l'un par lequel la conscience, s'approfondissant par récurrence, remontait jusqu'à la source du vouloir, à travers les sédimentations successives de toutes les superstructures; l'autre par lequel cette conscience, désormais alimentée par sa source, s'engageait délibérément vers sa fin, en s'organisant elle-même dans l'élan de son aspiration. » De ces deux mouvements, le premier seul était en voie d'achèvement. Le petit livre publié aujourd'hui par G. Bastide en est un important fragment. Il représente « l'effort central de réflexion méthodologique sur le problème de la technique morale; et cet effort se clôt sur une forte condensation des résultats acquis, nous livre l'essentiel de la méthode et de la doctrine »...

Unissant étroitement religion et philosophie, Jean Delvolvé pensait que le primordial, en morale, n'est point de découvrir des *règles*, mais un *principe*. Ce principe est la volonté divine. La « fonction morale » a pour noyau la religion, et singulièrement, en Occident, la religion chrétienne.

De l'instinct à l'esprit. Précis de psychologie analytique, par *Charles Baudouin.* (Un vol. de 308 p., grand in-8°, avec figures dans le texte. « Etudes carmélitaines ». Desclée de Brouwer, Paris, 1951.) — Dans « Découverte de la Personne » (1940), dans « L'Ame et l'Action » (1943), Charles Baudouin préparait la voie, pour ainsi dire, à la magistrale étude qu'il nous donne aujourd'hui. Les principes de Freud, « ramenés à leur ligne la plus pure (...), confrontés aux

données de la réflexologie et à celles du comportement, repensés enfin à la lumière de la *psychologie fonctionnelle* de Claparède », lui ont fourni les éléments d'une claire synthèse. Synthèse assez large, d'ailleurs, et assez compréhensive pour qu'y soient utilisés sans contradiction les apports d'Alfred Adler, de C. G. Jung et autres « dissidents ». Si cela fut possible, c'est que Charles Baudouin, encore qu'il se défende d'apporter autre chose que « quelques contributions personnelles » intégrées dans une œuvre collective, a su fondre divers éléments au creuset d'une pensée originale. Notre investigation, dit-il en substance, n'a cessé de vérifier la fécondité du principe posé par Ribot et par Freud : celui d'une psychologie fondée sur les *tendances*, dont les plus élémentaires (pulsions) s'enracinent directement dans l'instinct. Il ne croit pas que la psychanalyse comporte une méconnaissance de toute vie spirituelle... Si la philosophie consiste à « tenir compte de tout », l'auteur se montre bon philosophe : il ne repousse rien de ce qui peut éclairer l'étude de l'humain.

L'ouvrage est écrit, d'autre part, en une bien belle langue. Aujourd'hui c'est là une grande originalité.

La métaphysique de Kant, par *Roger Daval*, maître de conférences à la Faculté des Lettres de Rennes. (*Perspectives sur la métaphysique de Kant, d'après la théorie du Schématisme*). (Un vol. de VIII-400 p., grand in-8°, de la Bibl. de Philos. Contempor. — Presses universit. de France, 1951. Prix : 800 fr.). — Un gros livre qui va faire époque dans l'histoire de la pensée. Nous n'avons pas tellement d'études de premier plan sur la philosophie de Kant. On les compterait sur les doigts d'une seule main.

L'important travail de M. Roger Daval est délibérément une « reconstitution objective » de cette philosophie. Dégager un *thème* latent au cœur d'une doctrine, rendre explicite une thèse qui semble bien avoir servi de fil conducteur, c'est faire œuvre utile, — surtout quand l'interprétation s'appuie sur des textes précis. Or, la théorie du *schématisme* permet précisément de reconstituer une métaphysique latente dans la philosophie de Kant, si l'on considère l'évolution qu'a suivie celle-ci depuis 1769-1770 jusqu'aux derniers écrits, jusqu'à l'*Opus postumum* inclus.

Les historiens semblent avoir passé à côté de ce problème du schématisme. Ils n'y ont vu, en général, qu'un aspect ou un moment du kantisme. M. Roger Daval y voit expressément la « clef » de toute la philosophie de Kant.

La Valeur morale, par *Roger Daval*. (Un vol. de la même collection, 205 p., grand in-8°. Presses Univers. de France, 1951. Prix : 400 fr.). — Le monde des valeurs a été l'objet de nombreuses études, à notre époque. René Le Senne (Obstacle et Valeur), R. Polin (Création des valeurs), Dupréel (Esquisse d'une Philosophie des valeurs), Raymond Ruyer (Le monde des valeurs), R. Polin, à nouveau (Compréhension des valeurs), etc... M. Louis Lavelle a publié récemment le tome I, dont on nous dit le plus grand bien — ce qui n'est pas étonnant — d'un Traité des valeurs (t. I, Théorie générale de la valeur)...

Dans la thèse, que nous venons de lire, de M. Roger Daval, la notion de valeur morale est l'objet d'une analyse extrêmement serrée. L'une des originalités de ce bon livre est la distinction établie entre « l'agent moral » et « le moraliste ». Point de vue qui n'est pas, croyons-nous, sans analogie avec celui de Kant (Fondement de la Mét. des Mœurs) : la conscience de l'agent moral précédant la recherche d'une définition. L'agent moral, en effet, éprouve l'essence des valeurs avant le moraliste. On peut donc légitimement passer de la description des caractères de la valeur morale *vécue* à la détermination de l'essence de la valeur. Ce serait plausible, d'ailleurs, pour d'autres valeurs (valeurs esthétiques, par ex.).

Si M. Roger Daval se sépare de Scheler et de Hartmann, c'est par son refus de *réifier* la valeur : toute valeur est *relation* de complémentarité. Il faut considérer le sujet et l'objet. « L'objet devient support de valeur lorsque, par lui, le sujet passe d'un moins-être à un plus être »...L'action humaine ne peut être support de valeur que si trois conditions sont satisfaites : liberté de l'agent, existence d'une autre conscience libre jouant le rôle de récepteur; et, par conséquent, existence d'un *lien* qui s'exprime par l'ambivalence de la fin...

L'existence d'autrui, par *Maxime Chastaing*, profes. agrégé de philos., doct. ès lettres, anc. pension. de la Fondat. Thiers. (Un vol. de

365 p., grand in-8°, de la Bibl. de Philos. Contempor. Presses Univers. de France, Paris, 1951. Prix : 800 fr. — Pour des lecteurs patients, — donc philosophes —, voici le livre d'un auteur lui-même peu pressé. Trois cent vingt-deux pages d'un texte serré... Or, « ce livre n'est qu'une Introduction à l'étude de l'existence d'autrui, et doit être complété par une analyse spéciale du prétendu raisonnement analogique »...

Ce sont des méditations, à la manière de Descartes. L'auteur se réfère, très fréquemment, à de nombreuses lectures. « Ce volume, dit-il, pourrait être intitulé Index bibliographique ». Il se sert de méditations cartésiennes « pour exposer et ruiner de nombreuses doctrines ». Il se propose de « ne pas seulement démontrer l'inintelligibilité de quelques produits philosophiques, mais encore de les expliquer, de les justifier psychologiquement »... Afin que le liseur façonne sans crainte une clef chrétienne qui « ouvrira cet ouvrage », M. Maxime Chastaing avance deux propositions : d'abord, si la philosophie se distingue de la religion, l'exercice de la philosophie peut cependant prendre place parmi les activités religieuses d'un homme; ensuite, si les activités naturelles se distinguent des surnaturelles, les fils d'Adam peuvent cependant avoir besoin d'un secours gratuit de Dieu pour s'efforcer de produire des idées claires en général et pour reconnaître l'existence de leurs semblables, en particulier...

Original, toujours intéressant, ne craignant ni la prolixité, ni les cascades de métaphores, — mais ne perdant jamais de vue son objet essentiel, Maxime Castaing nous charme, nous irrite parfois. Il ne nous laisse jamais indifférents...

Essai sur l'expérience de la mort, suivi du *Problème moral du suicide*, par *Paul-Louis Landsberg*. Avec une préface de Jean Lacroix. (Un vol. de 160 p., in-8° couronne. Collection « Esprit ». Aux Edit. du Seuil, Paris, 1951.) — Dans sa préface, Jean Lacroix salue la mémoire de Paul-Louis Landsberg, né en 1901 à Bonn, professeur de philosophie en 1926 à l'Université de cette ville, puis, en 1933, à l'Université de Barcelone; en 1936, à celle de Santander. C'est là que la guerre civile le surprit. Il vint alors en France, où il s'agrégea immédiatement au mouvement « Esprit », publia chez Desclée de Brouwer son admirable *Essai sur l'expérience de la mort*. En 1937, sur l'initiative de Léon Brunschvicg, il fit à la Sorbonne un cours sur la philosophie de l'existence. Après l'armistice, il put passer en zone libre, se réfugia quelques semaines à Lyon, chez Jean Lacroix, puis gagna Paris. C'est là que, malheureusement, il fut arrêté par la Gestapo en mars 1943, et déporté au camp d'Oranienburg où il mourut d'épuisement le 2 avril 1944.

Le *Problème moral du suicide*, dont le manuscrit avait été précieusement conservé par Jean Lacroix, fut publié par ses soins dans *Esprit* en décembre 1946. Il reste encore à publier un *Saint Augustin* et peut-être un *Machiavel*, si, comme il est permis de l'espérer, l'un des trois manuscrits cachés par l'auteur est retrouvé quelque jour.

En attendant, voici deux beaux textes, émouvants et profonds...

L'Aphasie et l'élaboration de la pensée explicite, par le *Dr André Ombredane*, professeur à l'Université de Bruxelles. Un vol. illustré. Bibliothèque de Philosophie contemporaine. 440 p., gr. in-8°, Presses universitaires de France, 1951. Prix : 1.000 fr. — Entre autres travaux de psychologie médicale, le Dr Ombredane s'est, pour ainsi dire, spécialisé dans l'étude des troubles du langage. Son premier mémoire, sur le mécanisme de l'anarthrie, date de 1926. Depuis, il n'a cessé d'approfondir toutes connaissances possibles et de multiplier ses observations cliniques sur l'aphasie.

Son savant ouvrage se défend d'être une synthèse prématurée. Elle n'en constitue pas moins une précieuse mise au point.

La vieille notion d'un « centre intellectuel » du langage et de « zones de mémoire » ne saurait décidément être prise au sérieux. Il convient désormais de chercher plutôt sous quelles conditions une même activité nerveuse peut produire des effets sensori-moteurs ou des effets mnémoniques et intellectuels; par quelles liaisons, aussi, les effets mnémoniques et intellectuels se rattachent aux effets sensori-moteurs.

Les acquisitions récentes de la physiologie (notamment la notion de chronaxie) rejoignant les observations cliniques, conduisent le Dr André Ombrédane à voir dans l'oubli aphasique, non pas on ne sait quel état « lacunaire » de l'appareil intellectuel, mais bien un jeu d'*inhibitions* et de *facilitations*.

L'ouvrage comporte un exposé historique et critique de toutes les

conceptions antérieures. La psychologie de l'intelligence se trouve ici singulièrement éclairée, si l'on admet que la mémoire, ainsi que les rapports entre langage et pensée en constituent bien le problème central.

Hippolyte Taine. Sa vie, son œuvre, sa philosophie, par *André Cresson*. Un vol. de la collection « Philosophes ». 155 p. in-8° raisin. Presses univ. de France, Paris, 1951. Prix : 120 fr. — La collection « Philosophes », dirigée par M. Emile Bréhier, diffuse l'essentiel des grandes doctrines philosophiques. Elle permet de se faire une idée exacte de ce que furent les grands auteurs. Chaque volume se compose d'une biographie, d'un exposé de la doctrine et d'extraits des œuvres. Le regretté André Cresson a composé un assez grand nombre de ces études. En voici une sur Taine, qu'il écrivit, j'en suis sûr, avec une particulière dilection — car plus d'un lien spirituel l'unissait au célèbre auteur des « Philosophes du XIXe siècle »...

Taine, dit-il, est devenu l'une des bêtes noires de ces penseurs contemporains qui ont cru devoir proclamer la « faillite de la science ». Il a invité les hommes à ouvrir les yeux et à voir sincèrement les choses comme elles sont. Quel crédit peut-il conserver auprès de ceux qui ne demandent à la philosophie que de leur confirmer — fût-ce à coups de sophismes — ce qu'ils désirent croire?

La prodigieuse aventure humaine (The layman's Bible), par *Champfleury*. Un vol. de 320 p. in-8° carré. Collection des « Trois pensées ». Maison du Livre, Paris, 1951. Prix : 390 fr. — Un livre de bonne foi. Il n'est point destiné, sans doute, aux philosophes de carrière. Tous les points essentiels de la philosophie (rationaliste) et de la science y sont comme « repensés » avec beaucoup de simple clarté, de sincérité, d'indépendance. L'éminent biologiste Jean Rostand, dans une lettre à l'auteur, déclare qu'une telle œuvre, loyale et courageuse, exprimant l'amour de la vérité et le désir d'un plus juste comportement humain, ne peut avoir qu'une action tonique et salutaire sur les esprits.

Equivalences, par *Elie Faure*. Un vol. de 388 p., format 14×19 cm., avec illustr. hors texte. Edit. Robert Marin, Paris, 1951. Prix : 750 fr. — Dix-neuf textes inédits ou non encore rassemblés en volume; des notes bibliographiques et une bonne esquisse de chronologie (des œuvres) allant de 1900 à 1937; un excellent portrait hors texte par Picasso (daté de juin 1922); d'assez nombreuses reproductions de peintures ou sculptures illustrant les essais sur l'Art...

Ce recueil, émouvant à maints égards, compose — comme l'indique Yves Lévy — une manière de testament spirituel du grand essayiste. La richesse et l'extrême variété des propos ne permet pas d'en présenter une analyse, même sommaire. Disons simplement que les cinq premiers essais (dont *Equivalences*, qui donne son titre à l'ensemble) sont des confessions et confidences sur la jeunesse et la vie de l'auteur; qu'une étude sur *Montaigne*, absolument incomparable, voisine ensuite avec un *Goya*, un *Corot*, une *Passionaria* « héroïne guerrière » et « sainte des temps nouveaux »... Viennent enfin quelques-uns des grands thèmes où s'exerça l'ardente sincérité, le talent à la fois lucide et lyrique d'Elie Faure : l'Art, la Civilisation morale...

Tous ceux — et ils sont nombreux — qui connaissent et admirent un tel auteur voudront lire *Equivalences*. Et pour quiconque, parmi les « jeunes », l'ignorerait, voici une occasion de s'instruire, de se former au contact d'un esprit d'élite — philosophe au meilleur sens du terme.

Echantillons de civilisations (Patterns of Culture), par *Ruth Benedict*. Trad. de l'anglais par Weil Raphaël. Un vol. de 312 p. in-16 double couronne. Collection « Les Essais », Gallimard, N.R.F., Paris, 1951. Prix : 475 fr. — Née en 1887 à New-York, Ruth Benedict fit toutes ses études aux Etats-Unis et devint professeur d'anthropologie à l'Université de Columbia. Elle mourut en 1947, après avoir écrit (en 1934) *Patterns of Culture*, et, en 1943, un pamphlet sur l'égalité des races qui eut un grand retentissement.

L'ouvrage que nous venons de lire dans la traduction française de Weil Raphaël, comporte l'étude très précise de sociétés primitives d'Amérique.

Si l'auteur ne cite point Durkheim, sa façon d'envisager les types de civilisation est bien conforme aux « Règles de la méthode sociologique ». Et, notamment, on trouve là une fine compréhension de la *contrainte* exercée par le groupe sur l'indi-

vidu, contrainte qui pèse sur lui sans qu'il en sente le poids (« Comme l'air que l'on respire », disait Durkheim). Lui paraissent *naturelles* les coutumes, les conduites qui, *du dehors*, pour nous, sont insensées.

« Ecarter systématiquement toutes prénotions », disent les *Règles*. Et Descartes écrivait déjà : « Il est bon de savoir quelque chose des mœurs de divers peuples, afin de juger des nôtres plus sainement », etc...

Cette sagesse, cet esprit scientifique animent l'ouvrage de Ruth Benedict.

De la psychologie à la philosophie, par *Albert Burloud*. Un vol. de 240 p. in-16. Collect. « A la recherche de la vérité ». Paris, Hachette, 1951. Prix : 350 fr. — Nous croyons que l'on pourrait assez bien résumer l'itinéraire de M. Albert Burloud par ce passage de son livre : « Comme l'analyse réflexive, que nous ne rejetons pas, mais à laquelle nous n'attribuons qu'un rôle secondaire, l'analyse psychologique de l'esprit est un point de départ. Elle prélude à une recherche proprement métaphysique, régressive d'abord et remontant aux principes des choses, reconstructive ensuite, par laquelle on s'efforce de situer l'esprit dans le monde au moyen de ce que l'on sait de l'esprit. Et il est bien possible que, par un choc en retour, on contribue ainsi à éclairer la nature de celui-ci et ses tendances profondes... » (P. 34.)

Le lecteur retrouvera, dans cet ouvrage, les thèses propres à M. Albert Burloud, celles qu'il exposa dans « Principes d'une psychologie des tendances » et dans son « Cours de Psychologie » (Hachette). Il s'oppose également à la psychologie de réaction (donc au matérialisme) et, d'autre part, à ces métaphysiciens pour qui une simple méditation sur la conscience ou sur le moi transcendental suffit à dévoiler les mystères de l'être.

Il fait songer parfois à Alfred Fouillée, quand il suppose que des idées-forces ou « formes dynamiques » conduisent non seulement la pensée mais encore l'action et la vie, quand il voit dans l'idée une force réelle, vraiment efficace. Pourtant, il demeure un penseur original. Au surplus, Alfred Fouillée était un homme du XIXe siècle; et, depuis quelque cinquante ans, bien des travaux, dans les sciences biologiques et psychologiques, permettent une synthèse renouvelée. Si nous parlons d'un philosophe trop oublié à propos de M. Burloud, c'est que nous discernons chez notre contemporain cette manière *scientifique* de justifier en les rénovant des conceptions métaphysiques éternelles.

La nuit de noces, par *Pierre Gordon*. (*Vieilles coutumes nuptiales; leur signification; leur origine*). Un vol de 125 p. in-8° carré. Edit. Deroy, 18, rue du Vieux-Colombier, VIe. Paris, 1951. Prix : 285 fr. — A un moment où, en sociologie, certains auteurs prétendent — sous l'influence d'un freudisme intempérant — découvrir dans les plus innocentes institutions les « pulsions » du gorille ancestral, M. Pierre Gordon voit au contraire, dans certaines coutumes sexuelles (primanoxisme, défloration rituelle, prostitution prénuptiale, etc.) la preuve d'un idéalisme primitif. L'humanité la plus ancienne, dit-il, « eut des idées d'une exceptionnelle élévation, dont les usages postérieurs marquent la dégénérescence... »

Même si cette interprétation nous semble excessive, opposant un excès d'honneur à une indignité, il y a, dans ce petit ouvrage, quelque chose qui offre un indiscutable intérêt : ce sont les *faits*, bien étudiés, bien comparés entre eux (coutumes étrangement analogues, en des régions et à des époques différentes).

Toute une zone, trop peu explorée, de l'histoire humaine, s'en trouve éclairée.

La Philosophie anglaise classique, par *Emm. Leroux*, professeur à la Faculté des Lettres de Rennes, et *A. Leroy*, chargé de conférences à la Sorbonne. Un vol. de 218 p. in-16. Collect. Armand Colin. Paris, 1951. Prix : 200 fr. — Neuf siècles de la pensée philosophique anglaise : depuis Jean Scot Erigène jusqu'à John Stuart Mill, en passant par Fr. Bacon, Hobbes, Locke, Berkeley, Hume, etc...

Le regretté Emm. Leroux, et, d'autre part, M. A. Leroy sont connus par leurs travaux comme deux éminents spécialistes de la philosophie anglaise; aussi ne faut-il pas s'étonner si, malgré l'extrême condensation de ce petit livre, tout l'essentiel est fortement dessiné et bien mis en place. C'est une précieuse contribution à l'histoire générale des idées.

Pour connaître la pensée religieuse de Victor Hugo, par *Charles Lecœur*, ancien élève de l'Ecole

Normale Supérieure, docteur ès lettres. Un vol. de 192 p. gr. in-8°. Bordas, Paris, 1951. — Dans l'excellente collection « Pour connaître », voici un recueil comportant vingt pages d'introduction sur la pensée religieuse de Victor Hugo, deux lettres du poète — l'une à sa nièce (qui entrait en religion), l'autre à Charles Baudelaire.

Un important choix de poèmes est classé sous les grandes rubriques : l'Etre et le Destin, l'Ame et la Vertu, le Mystère, Dieu...

Confucius, par *Marc Semenoff*. Un vol. de 160 p. in-8° couronne. Typogr. couleur; bandeau illustré à chaque page. Couvert. luxe avec motif gaufré. Tirage sur vélin hélio supérieur. Collection « Sagesse ». Guy Le Prat, éditeur, Paris, 1951. Prix : 350 fr. — Nous avons parlé naguère d'un ouvrage du même auteur, *Pour connaître la vie de Bouddha* (chez Bordas). Voici, aujourd'hui, sur *Confucius*, une étude à la fois très sérieuse, très élégamment présentée, et suivie (pp. 127 à 153) d'extraits bien choisis, ainsi que d'une courte bibliographie.

L'Œil du Cœur, par *Frithjof Schuon*. Un vol. de 225 p. in-8° carré. (N° 6 de la collection « Tradition »). Illustr. hors texte. Gallimard, N.R.F., Paris, 1951. Prix : 460 fr. — Ce livre est composé d'études groupées en quatre parties : Métaphysique et Cosmologie; Vie spirituelle; Formes de l'Esprit; Contemplation... Il est le prolongement du livre précédent, du même auteur : *Unité transcendante des Religions*. Le titre est bien choisi pour désigner tout à la fois la vision et l'élan spirituel. Si l'auteur s'inspire surtout des doctrines hindoue et soufique, c'est que ces doctrines l'ont aidé, dit-il, à découvrir l'Esprit dans toutes les formes, et toutes les formes dans l'Esprit...

REVUES.

La Pensée. Revue du rationalisme moderne (arts, sciences, philosophie). Paraît tous les deux mois. (64, bd Auguste-Blanqui, XIIIe). Nouv. série. — Janv.-Fév. 51. Noté au sommaire : A la mémoire de Paul Langevin (Henri Wallon et Jean d'Orcel); Le progrès culturel et industriel en Union soviétique (A. Nesméianov); Sur G. B. Shaw (P. Delanoue); Chroniques diverses. Documents. Revue des livres...

Revue de Psychologie des peuples. Trimestrielle. (Le Havre. Boîte postale 258). — 1er trimestre 1951. Au sommaire : L'esprit de l'Amérique latine (A. Wagner de Rayna); Les deux populations du département de la Manche (F. Lechanteur); Pays et paysans cauchois chez Maupassant (F. Lemoine); Le Blanc et l'Indigène chez Balzac (A. Dupuy); De quelques méthodes en psychologie des peuples (Ad. Ferrière); La jeunesse arabe (N. Kattan). Bibliogr. critique, etc...

S. E. T. Structure et Evolution des Techniques. Revue mensuelle. (54, rue de Seine, VIe). — N° de février 1951. Deux intéressantes études : l'une de Pierre Ducassé, profess. à la Faculté des lettres de Besançon : la Technique et le Loisir; l'autre de Daniel Lacombe, agrégé math. attaché C. N. R. S., sur la Géométrie de Hilbert et l'axiomatique actuelle. Informations diverses (Sc. Philos., etc.). Textes d'annonces et de pré-annonces de livres et articles, etc...

Culture Humaine. Revue mensuelle. XIIIe année. (Edit. Oliven). — N° de mars 1951. Noté au sommaire : une étude sur d'Arsonval (Dr L. Chauvois); Le Cinéma et la Science (Cl. Boris); Enquête sur la dactylographie (Marc Augeard); Vers le règne de la qualité (M. Martenot); Supériorité biologique de la femme (Prof. Tallarico), etc.

Le numéro d'avril 1951 est consacré à l'étude de l'enfant (et sa préparation à la vie). Le point de vue des spécialistes y est présenté par des auteurs de qualité, comme : M. Demarly, J. Lacoste-Signouret, Renée Lebel, le Dr Gilbert Robin, H. Joubrel, Ch. Pagot, Marc Augeard, le Dr G. Vermeil, L. Faurobert. Ensuite, le point de vue des parents, par Y. Susse, André Poulain, Dominique Mérange, M. Dalbray, Cl. Boris. (En fin de numéro, une bonne bibliographie sur la question).

QUESTIONS MILITAIRES

L'ARMEE FRANÇAISE ET LA MONTAGNE. — A la date du 1er mars, la première des divisions que la France s'est engagée à mettre sur pied en 1951 a été constituée, et cette division est une division alpine.

A cette occasion, l'ordre du jour d'un commandant de région sur le territoire duquel sont stationnés une partie des éléments de cette division a salué « la première de nos unités de montagne reconstituées ».

On voudrait voir dans cette expression une promesse.

Que l'Europe occidentale ait besoin de troupes de montagne, c'est l'évidence même. Sans aborder ici une discussion stratégique sur la possibilité et l'utilité de « réduits » montagneux, où pourrait être menée une défensive plus économique et moins vulnérable à l'action de l'aviation et des blindés, tel que serait, par exemple, une région défensive franco-italienne, voire même helvético-franco-italienne, organisée de part et d'autre de la grande crête alpine et ravitaillée par sa façade méditerranéenne, il suffit de jeter les yeux sur une carte d'Europe pour constater la place considérable qu'y tiennent les zones montagneuses. Si une guerre survenait, et quelles qu'en puissent être les modalités stratégiques, il est fatal que la lutte en zone montagneuse y joue un rôle extrêmement important. Or, des expériences nombreuses, coûteuses et parfois tragiques ont montré que cette forme de combat exige des troupes particulièrement préparées, sinon même spécialisées.

Qu'on se rappelle seulement le long et sanglant piétinement des Britanniques et des Américains en Italie, auquel mit fin la magnifique manœuvre menée par notre 4e Division de montagne et nos tabors marocains, — et, tout récemment, certaines péripéties de la Guerre de Corée, où des troupes nombreuses et puissamment équipées durent reculer précipitamment, menacées qu'elles étaient d'être coupées de leurs bases par un adversaire médiocrement armé mais plus familier de la montagne, poussant rapidement jusque sur leurs arrières à travers un secteur montagneux!

Cette nécessité d'une préparation particulière à la guerre de montagne n'est certes pas méconnue en haut lieu. Nous en voulons voir une preuve dans la publication récente de ce document officiel, l'*Instruction sur la Vie en Montagne* (1), véritable ency-

(1) Berger-Levrault, 1950, in-8°, 497 p., avec 259 figures.

clopédie alpine, remarquablement rédigée et présentée, et qui n'intéresse pas seulement les militaires, mais aussi tous les fervents de la montagne.

Il ne semble pas cependant que tous les responsables de notre réorganisation militaire aient compris et senti les avantages que nous aurions à développer et à multiplier nos troupes de montagne.

Une sorte de mégalomanie instinctive, ou encore l'idolâtrie du matériel, font donner la préférence aux formations du type anglo-saxon, richement pourvues en matériel puissant. Mais notre pays est appauvri par la guerre ; la production y est chère et les installations industrielles que supposent l'entretien et le renouvellement de ce matériel sont sous la menace directe des bombardiers ennemis.

Que nous le voulions ou non, notre armée sera donc, longtemps encore, à base d'infanterie, car l'aviation, les formations aéroportées, l'arme blindée même imposent des dépenses exceptionnellement élevées.

Or il n'est ni beaucoup plus coûteux ni plus difficile de former une division de montagne qu'une division d'infanterie. Du point de vue du matériel, elle n'en diffère que par l'attribution de quelques effets et équipements mieux adaptés à la vie en montagne et par l'adjonction de certaines unités spécialisées, telles que sections d'éclaireurs-skieurs, compagnies muletières, compagnies de sapeurs-téléféristes. Du point de vue de l'instruction, elle n'exige que d'être stationnée en montagne.

Contrairement à un vieux préjugé, qui sévit encore dans certains milieux militaires et d'après lequel les troupes entraînées à la guerre de montagne seraient mal préparées au combat dit « normal » en terrain de plaine ou moyennement accidenté, une telle division n'est, d'ailleurs, nullement liée exclusivement à la montagne. Elle est, au contraire, à double fin. Allégée de ses unités spécialisées, elle se battra partout aussi bien, sinon mieux, que toute autre troupe. L'histoire de la dernière guerre, où nos Divisions alpines furent parmi celles qui se distinguèrent, en fournirait des preuves péremptoires, si le bon sens n'y suffisait. Ce qui importe en effet, ce n'est pas tant la connaissance de tel ou tel procédé de combat, auquel une troupe bien dressée et bien encadrée aurait tôt fait de se familiariser, que la valeur des cadres, l'entraînement à la fatigue et à l'effort, et aussi, sinon surtout, l'acceptation du risque et du danger — je dis bien : *l'acceptation*, et non le *mépris* du danger —. Or est-il rien qui soit plus favorable à l'acquisition de ces qualités que la pratique de la montagne ?...

A elles seules, ces dernières considérations justifieraient l'accroissement du nombre de nos unités alpines — et d'autant plus que, pour une fois, la satisfaction des nécessités stratégiques s'accorde avec celle des besoins de l'instruction et avec le souci de l'économie.

On sait trop à quelles difficultés se heurte l'instruction de la troupe dans la plupart de nos garnisons métropolitaines. On a bien cherché à y parer par la multiplication et l'utilisation intensive des camps; mais cette solution s'est révélée bientôt aussi onéreuse que peu pratique. Comment n'a-t-on pas pensé à exploiter cet immense camp permanent que sont nos Alpes, ces vastes étendues incultes où il est possible de manœuvrer en tous sens et en tout temps sans y causer de dégâts, où il n'est pas besoin de construire à grands frais des « pistes du risque » artificielles, où chaque déplacement exige des cadres et de la troupe l'effort, la prévision et la mesure du danger, la mise en commun des aptitudes individuelles pour l'obtention du but?... Il n'y a pourtant qu'à observer la vie journalière de nos garnisons alpines, où il n'est pas exagéré de dire que même quand on n'y fait rien, on travaille.

Mais les Alpes sont bien loin de Paris, et leurs possibilités sont inconnues ou méprisées des bureaux!...

Du moins pouvons-nous sans aucun doute compter sur l'ancien chef du Corps Expéditionnaire Français en Italie pour ramener une partie importante de l'Armée française vers la montagne, éducatrice incomparable, à laquelle nous avons dû ces unités d'élite, les bataillons alpins et les divisions alpines.

Général G. Lestien.

Convois vers l'U. R. S. S., par *Georges Blond*, in-12 (12×18,5), 275 p., 275 fr. (A. Fayard). — Après le Pacifique, les brouillards, les tempêtes de neige et les glaces de l'Arctique!... L'auteur du *Survivant du Pacifique* n'a pas été moins heureux ici dans le choix de son sujet, l'aventure, incessamment renouvelée et souvent tragique, des convois transportant vers Mourmansk et Archangelsk le matériel de guerre destiné à l'U. R. S. S. par ses alliés anglo-saxons. Si les événements qu'il raconte dans ce livre sont de moindre importance du point de vue historique, ils ne sont ni moins variés ni moins dramatiques, et ils sont contés avec la même sûreté de documentation, le même talent évocateur et la même puissance d'émotion. — G. L.

Les armes d'aujourd'hui et de demain, par *Vennever Bush*, trad. par D. Guillet et L. Lazard. Préf. de A. Maurois. In-8° (14×21), 303 p., 540 fr. (Calmann-Lévy). — La traduction littérale du titre américain de ce livre eût été : « Armes modernes et hommes libres ». Il n'étudie pas seulement en effet les formes présentes et futures de la guerre, mais « traite de la science, de la démocratie et de la guerre et de leurs relations réciproques ». Œuvre d'un savant dont « le divertissement favori est l'invention » et qui fut à sa manière pendant la guerre un des organisateurs de la victoire, il tend à établir, par des analyses extrêmement poussées, que, en dépit des menaces aérienne, atomique, biologique, etc., l'avenir est « moins effrayant que ne le dit une propa-

gande terroriste », que la science met entre nos mains des moyens de défense au moins aussi puissants que les moyens de destruction, et qu'un régime démocratique peut être plus efficace, même dans la guerre, qu'un régime autoritaire. Ainsi cette passionnante étude technique aboutit-elle à une utile leçon d'optimisme. — G. L.

Lettres de guerre, par le *Général Mangin*, in-8°, 323 p., 600 fr. (A. Fayard). — Suivant leur tempérament et leurs goûts, les lecteurs estimeront qu'on a trop ou trop peu élagué dans le millier de lettres que Mangin a écrites à sa femme de 1914 à 1918, et qu'il était évidemment impossible de publier dans leur intégralité. D'autre part, les impressions qu'ils retireront de leur lecture seront plus ou moins faussées par le choix, fatalement arbitraire, des extraits reproduits. Mais cette publication n'en sera pas moins précieuse aux historiens : ils y puiseront maintes indications, non seulement sur les faits (l'offensive d'avril 1917, par exemple), mais surtout sur les idées, les méthodes, les préjugés... et parfois les antipathies personnelles d'un chef dont d'injustes légendes ont trop souvent déformé la véritable physionomie.

Nous sommes restés des hommes, par *Sidney Stewart*, trad. par Catherine d'Ivernois, présenté par A. Siegfried, in-8°, 271 p., 460 fr. (Amiot-Dumont). — La vie d'un groupe de soldats en campagne, leur lutte contre la peur, contre la misère, contre la mort, contre la désespérance, l'enfer des camps de prisonniers, les bombardements aériens, les cadavres accumulés, la disparition successive de tous les camarades, nous avons déjà lu cela cent fois. Mais rarement le tableau fut aussi hallucinant que sous la plume de ce jeune Américain, fait prisonnier aux Philippines en 1942 et soumis pendant trois ans à l'impitoyable cruauté de Japonais plus barbares que les pires tortionnaires des camps de concentration. Pourtant, la lecture achevée, et malgré le réalisme de ces descriptions, ce n'est pas un sentiment d'horreur qui domine, mais le plus réconfortant sentiment de confiance dans la dignité humaine, né du spectacle de tant de gestes de solidarité et de charité accomplis par ces prisonniers. Ce témoignage de combattant n'est pas moins remarquable par sa valeur humaine que par sa valeur littéraire.

Le Crapouillot, N° 11. Les pieds dans le plat. 80 p., 1950, 300 fr. — Ce numéro est constitué par une série d'articles sur la guerre, la résistance et la libération, articles « non conformistes », suivant la tradition de la maison, mais dus, cette fois, à des auteurs des tendances les plus diverses, et même les plus contraires, J. Oberlé, Loustaunau-Lacau, L. Rougier, A. Billy, J. Bernier, Marcel Aymé, etc. La formule est moins heureuse que celle des numéros sur l'*Histoire de la Guerre*, non en raison d'une apparence de « chèvrechouisme » — apparence tout à fait fausse, puisqu'on n'y ménage personne, ni à droite ni à gauche — mais parce que cette divergence même rend plus difficile encore la critique de certaines affirmations très discutables de ces articles.

REVUES

Revue de Défense Nationale. — Janvier. P. Barjot, *Le rôle de la marine française dans la défense du front du Rhin.* Si l'on admet que la défense de l'Europe occidentale mettrait en action 50 divisions et 6.000 avions, c'est un apport journalier de 700.000 tonnes dans les ports européens, soit de 130 à 160 cargos de 5.000 tonnes, dont il faudrait protéger l'arrivée.

Février. A. Sauvageot, *La déclaration de guerre.* Après avoir, dans un premier article, examiné, dans une étude juridique très serrée, s'il est bien vrai, comme on l'a souvent affirmé, que la guerre ait été décidée en 1939 en violation formelle de la Constitution, l'auteur montre l'incertitude et l'insuffisance des textes constitutionnels actuels en ce qui concerne la déclaration de guerre.

DANS LA PRESSE

Le rabat de l'abbé Mugnier. — De quelle Grâce l'abbé Mugnier était-il porteur, pour avoir après sa mort suscité tant et tant de pages charmantes! En voici encore, que lui consacre la princesse Bibesco dans la « Revue de Paris » d'avril. Cette histoire d'un rabat :

« Sa seule élégance, c'était son rabat. Il tenait à son rabat qui n'était plus porté que par les vieux prêtres du diocèse de Paris. L'usage en devait tomber en désuétude de son vivant et sans qu'il l'eût jamais abandonné. Ce rectangle d'étamine noire bordé de minuscules perles de porcelaine blanche, qu'il plaçait à l'intérieur de son col, sous son menton, avait une signification pour lui, qui ne devait plus guère être connue que par quelques érudits, spécialisés dans l'histoire du XVIIIe siècle. Il y tenait pour des raisons très délicates à définir :

« Faites attention! me disait-il. Nous, prêtres de Paris, c'est le deuil de Mme de Pompadour que nous portons, en gardant le rabat. » Si incroyable que cela paraisse, c'était vrai. Quand la « marquise », recrue de douleurs, saturée d'humiliations comme sont les maîtresses des rois, s'était tournée vers l'Eglise, qui accueille la courtisane repentie, en fait une sainte, Marie de Magdala ou Marie l'Egyptienne, elle reçut l'absolution.

« La charité de Jeanne Poisson avait été jugée si grande au regard de Dieu, qu'à sa mort, ordre fut donné par l'archevêque de Paris, à tous les prêtres de son diocèse, de porter en signe de reconnaissance et de deuil, ce rabat noir bordé de blanc, demeuré en usage jusqu'à nos jours. Quelle leçon d'humilité! Tandis que Louis XV à sa fenêtre, voyant sortir de la porte de Versailles le cortège funèbre fouetté de pluie, tambourinait sur la vitre, et disait pour toute oraison funèbre : « La marquise aura mauvais temps », l'Eglise prenait le deuil de la brebis égarée. »

Emile Mâle et les Cathédrales. — Marcel Brion donne aux « Nouvelles littéraires » (29 mars) le récit d'une *Rencontre avec Emile Mâle*. Détachons cette confidence :

« — Quand j'étais jeune, je vous l'ai dit, j'allais deux fois par an en Italie, mais une année j'ai été infidèle à cette amie et j'ai visité les cathédrales françaises. Vous imaginez avec quel émerveillement et quelle révélation ce fut pour moi! Un autre domaine de la beauté s'ouvrait à moi, un univers foisonnant de formes et de symboles, plein de mystères, car, je vous le rappelle, la science iconographique était encore à naître. Possédé du désir de pénétrer ces choses inexpliquées et de lire en clair ce livre prodigieux qu'est la cathédrale, j'ai étudié toute la littérature du Moyen Age, et ces écrivains, surtout, comme Vincent de Beauvais, qui expriment un système du monde que nous trouvons d'autre part, traduit en pierre, dans les églises du Moyen Age. Les vitraux, eux aussi, étaient riches de légendes incomparables que j'entendais connaître. Je n'avais pas de maître et je m'avançais seul dans cette voie...

« — ... que vous avez ouverte et où nul ne vous a dépassé.

« — Il s'agissait de trouver la clef perdue des symboles qui expliquent tout cela, cette universelle conception du monde que le Moyen Age expose et fixe dans son poème de pierre. Aucun livre ne parlait de cela, sauf Didron; il importait de créer de toutes pièces cette science iconographique à laquelle je me suis consacré... »

Sur André Gide. — Parmi tant d'articles et d'études publiés à la mort de Gide, et souvent excellents, citons en premier lieu quelques pages de Sartre, *Gide vivant*, dans « Les Temps modernes » de mars.

« La Table Ronde » a consacré à Gide une partie de son sommaire d'avril : textes de François Mauriac, Thierry Maulnier, Jacques Laurent, Claude Mauriac, et, surtout, Julien Green (on connaît le télégramme signé Gide que M. Mauriac aurait reçu comme d'outre-tombe, et qui aurait pour auteur, s'il faut en croire la presse, Roger Nimier : « Enfer n'existe pas, peux te dissiper, préviens Claudel. »)

Dans « Esprit » d'avril, *Mort d'André Gide* par Bertrand d'Astorg et par Albert Béguin.

« Biblio » de mars reprend l'article donné par Jean Schlumberger au « Figaro littéraire », *Ainsi soit-il ou les jeux sont faits*, avec

un *André Gide* de Robert Kemp et une bibliographie des œuvres de Gide.

Répertoire. — M. Pierre Schneider, dont on a lu la brillante étude-méditation sur Vuillard dans le *Mercure* de mai, publie un *Barbey d'Aurevilly* et un *Victor Hugo* dans « Les Temps modernes » de mars et d'avril. Dans les mêmes numéros, Silone et Faulkner.

Hommage à *Max Jacob* dans « La Boîte à clous » (février) et à *Franz Hellens* dans « Marginales » (mars, Bruxelles).

Henri Guillemin : *Victor Hugo amoureux* (« Revue de Paris », mars) ; *Le poète au travail*, textes inédits de Hugo (« Cahiers du Sud », nº 304).

Le numéro de mars d'« Æsculape », consacré au *centenaire de Balzac*, sort presque tout entier du Cabinet des Estampes ; aussi bien est-ce une des publications les plus curieusement et plaisamment illustrées auxquelles ait donné lieu cette commémoration.

VARIÉTÉS

UNE HISTOIRE MARSEILLAISE SUR LA FONTAINE EN MENAGE. — Sans qu'il y ait eu jamais entre sa femme et lui de divorce consommé, on sait que La Fontaine, sa vie durant, oublia qu'il était marié. Rien n'illustre mieux cette indifférence à l'égard de l'épouse que l'anecdote suivante racontée par Louis Racine dans ses *Mémoires* sur la vie de son père :

Lorsque Mme de La Fontaine, ennuyée de vivre avec son mari, se fut retirée à Château-Thierry, Boileau et mon père dirent que cette séparation ne lui faisoit pas honneur et l'engagèrent à faire un voyage à Château-Thierry pour s'aller réconcilier avec sa femme. Il part dans la voiture publique, arrive chez lui et la demande. Le domestique, qui ne le connoissait pas, répond que Madame est au salut. La Fontaine va ensuite chez un ami qui lui donne à souper et à coucher, et le régale pendant deux jours. La voiture publique retourne à Paris, il s'y met, et ne songe plus à sa femme. Quand ses amis de Paris le revoient, ils lui demandent s'il s'est réconcilié avec elle. « J'ai été pour la voir, leur dit-il, mais je ne l'ai pas trouvée : elle étoit au salut. »

Les *Mémoires* de Louis Racine sont de 1747. Quelques lustres plus tard, en 1774, l'Académie de Marseille met au concours l'éloge de La Fontaine. De la troupe des compétiteurs deux noms éminents se détachent : La Harpe et Chamfort. C'est le second qui remporte la palme. L'un comme l'autre cependant, le triomphateur et son concurrent, publieront chacun leur morceau.

Un périodique de l'époque, *L'Esprit des Journaux*, renferme dans son fascicule du 30 décembre de cette année-là un long et curieux factum visant cette joute littéraire, sous le titre de *Lettre sur La Fontaine à Monsieur L...* (1) L'auteur, qui manifestement est un admirateur éperdu du fabuliste, a été outré des médisances

(1) Au bas se lit la signature : *De Bastide, de Marseille.*

contenues dans le travail de la Harpe sur le chapitre des rapports matrimoniaux du poète et de son épouse. Afin, dit-il, de « détromper le public et l'orateur lui-même », il entreprend d'évoquer le voyage accompli par lui il y a deux ans en Champagne, au cours duquel, s'étant rendu à la maison natale de La Fontaine à Château-Thierry et entretenu avec les deux petites-filles de celui-ci qui y demeuraient encore, il avait recueilli sur son héros des informations de première main.

L'une de ses interlocutrices, déclare-t-il, s'était plu à discourir en particulier sur l'harmonie qui n'avait jamais cessé de régner au sein du ménage de leur aïeul. Voici ses paroles :

Ma grand'mère était très douce, très honnête, spirituelle et jolie; son mari ne fut jamais ni prévenu contre elle, ni indifférent à ses qualités aimables; et leur heureux accord forme un tableau qui s'embellit pour nous toutes les fois qu'un faux préjugé veut y répandre les couleurs sombres de la mésintelligence.

Le voyageur marseillais est naturellement au fait de l'aventure narrée par Louis Racine : l'occasion pour lui était belle de s'en éclaircir auprès de la descendante du grand homme calomnié. Ecoutons-le nous dire le fruit de son enquête :

La réponse de Mlle de La Fontaine fut encore telle que vous allez la lire : « M. de La Fontaine arrivant de Paris pour voir sa femme, apprit qu'elle venoit de sortir pour aller à l'église. Un de ses amis, instruit qu'il était attendu, vint de sa campagne ou de sa terre, éloignée d'une lieue, pour l'inviter à souper chez lui dès le soir même. On étoit dans la belle saison; M. de La Fontaine ne savoit pas résister. Son ami le pressa et promit de le renvoyer de bonne heure. La nuit étoit prête à tomber. Mme de La Fontaine, sortie à peine depuis quelques minutes, ne devoit pas rentrer sitôt. La Fontaine se laissa séduire; et cela peut arriver à des hommes moins faciles que lui. Son hôte avoit des convives. Un de ceux-ci, également lié avec mon grand-père, charmé de le voir, désirant de le posséder à son tour, et se livrant à la gaieté du repas, exigea avec l'importunité douce du sentiment, que l'on ne se séparât point, et que la partie se renouvelât le lendemain à midi dans sa terre, distante seulement de deux lieues. La facilité l'emporta encore sur la réflexion, et M. de La Fontaine en désirant toujours de se rendre auprès de sa femme, ne monta à cheval que pour s'en éloigner encore. Enfin, un nouvel ami forma une nouvelle conjuration, et obtint un égal succès. Le bonhomme, en combattant toujours, rétrograda toujours... Il se trouvoit à six lieues de Château-Thierry, sur la route de la capitale. Un temps affreux survint. Il devoit y avoir deux jours après une assemblée solennelle à l'Académie française; le mauvais temps continuoit; une occasion s'offrit pour retourner à Paris; il prit sa résolution en regrettant de n'avoir pas vu sa femme, peut-être même en badinant ingénument sur la singularité de son aventure. »

Et voilà comment un coupable est blanchi! Récit d'une drôlerie achevée, dont pas un instant le rapporteur (à supposer qu'il n'ait rien ajouté de son cru) ne met en doute la véracité. Cette cascade d'invites pressantes, l'une entraînant l'autre, et qui selon une sorte de progression géométrique (une lieue d'abord, puis deux, et enfin six) conspirent à éloigner de plus en plus La Fontaine de sa femme cependant qu'il ne cesse de s'en vouloir rapprocher, tout cela sue et crie l'invention. On peut croire sur parole l'honnête Racine et son alibi d'un La Fontaine débonnaire cédant aux instances d'un unique ami. Même si le sieur de Bastide s'était contenté d'en joindre un second, peut-être à la rigueur l'eût-on accepté aussi. Mais en proposer trois, c'est passer les bornes, et du coup toute crédibilité s'évanouit. Enfin, n'insistons pas sur cette ingénieuse conjoncture d'un « temps affreux » et d'une « assemblée solennelle » de l'Académie exigeant le prompt retour de l'absent : qui veut trop prouver...

Bref, histoire marseillaise dans tous les sens du mot : du chef de son auteur d'abord, qui se dit appartenir à la grande cité phocéenne; et puis à cause de son outrance, qui lui fait mériter cent fois cette qualification.

A verser en tout cas au dossier, si riche déjà, des biographies du fabuliste, comme un spécimen des extravagances que le culte d'un dieu peut inspirer à ses dévots.

Léon Petit.

GAZETTE

Paul Souchon. — *Paul Souchon est mort subitement à Moulins, le 4 avril* 1951. *Il était né, de parents paysans, à Laudun (Gard), village situé sur la rive du Rhône, le* 15 *janvier* 1874. *Tout enfant, il vint à Aix-en-Provence et c'est de ce temps-là que date son amitié avec Emmanuel Signoret et Joachim Gasquet. Il fut, après des études au Lycée Mignet d'Aix, élève à la Faculté des Lettres de la vieille cité provençale, et ne devint Parisien qu'en* 1894.

Ses débuts littéraires eurent lieu en 1898 *avec un beau recueil de poèmes :* les Elévations Poétiques. *Puis ce furent en* 1901 les Nouvelles Elévations Poétiques, *en* 1902 les Elégies Parisiennes *et en* 1904 *la* Beauté de Paris *éditée au* Mercure de France. *Dès la même année, Paul Souchon s'orienta vers le théâtre en vers et publia* Phyllis, *tragédie en cinq actes, également aux éditions du* Mercure de France. *Ses autres livres de poèmes s'intitulent les* Regrets de la Grande Ile, Dans le Domaine des Cigales *et les* Chants du Stade *qui connurent un vif succès en* 1923. *Paul Souchon écrivit aussi deux romans : les* Tranchées de Pélissanne *et le* Meneur de Chèvres.

Mais c'est, avant tout, comme historien littéraire qu'il a retenu l'attention du grand public. Ses ouvrages sur Juliette Drouet et sur Victor Hugo font autorité. On lui doit encore un Mistral, *un* Vauvenargues *et un* Emmanuel Signoret, Incarnation du Poète *qui suffirait à lui seul pour garantir son nom des menaces de l'oubli. Enfin, Paul Souchon laisse de nombreux inédits parmi lesquels il nous faut au moins signaler quatre volumes de vers :* Nostalgies, Romances sans Musique, *le* Soleil Natal, *l'*Homme et la Vie *et deux livres importants sur* Claire Pradier *et sur Berlioz* écrivain. — P. C.

L'Abbé Mugnier raconté par son médecin. — *J'ai connu l'Abbé Mugnier à la fin de sa vie. Il habitait une rue qui, née au Faubourg Saint-Jacques, se jette, pas très loin de là, dans la rue de la Santé, un de ces calmes confluents de Paris où l'on entend encore tinter des cloches de couvent.*

D'aspect provincial, la rue Méchain est vide, presque déserte; en regardant bien on voit dans les failles de l'asphalte pousser des brins d'herbe et s'allonger des langues de mousse et de lichen. Le promeneur, quand il se retourne, aperçoit les coupoles inégales de l'Observatoire, grises ou roses selon l'heure et la saison. A gauche, c'est un long mur triste d'hôpital, surplombé par le dôme massif du Val-de-Grâce; à droite ce sont des rangées de petites maisons que précèdent des perrons de pierre.

L'une d'elles, toute blanche, était celle de l'Abbé Mugnier. L'appel d'une sonnette grêle faisait apparaître une étrange personne, mi-religieuse, mi-laïque, béguine ou tourière, mais sans le voile ni la guimpe.

Derrière elle, le visiteur montait un escalier assez roide et glissant, dangereux, propice aux chutes. Arrivé au premier étage, une autre épreuve l'attendait. Il s'agissait de franchir un salon, un parloir plutôt, dont la cire et un zèle infatigable avaient transformé le parquet en une sorte de miroir. Cette surface polie, glacée, ne souffrait pas les injures des semelles : des carrés de moquette la parsemaient çà et là et il fallait sauter de l'un à l'autre, comme ces voyageurs qui, pour franchir un ruisseau de montagne, trop large pour une seule enjambée, bondissent de pierre en pierre, jusqu'à la rive opposée.

Un peu essoufflé, on parvenait enfin dans la chambre où l'Abbé se tenait d'ordinaire, assis dans un vaste fauteuil du type dit « à oreilles ». Le bruit des pas le faisait se lever tout d'une pièce et dresser sa petite et mince silhouette. Il dirigeait sur le visiteur des yeux aveugles et la lame d'un nez extraordinairement recourbé et crochu, au-dessous duquel une bouche spirituelle et affable s'ouvrait pour des paroles de bienvenue.

Avouerai-je que je n'ai pas souvent examiné l'Abbé Mugnier? Il fallait pour cela le débarrasser de ce confortable manteau ecclésiastique que l'on nomme « douillette », d'une soutane, de plusieurs paires de bas superposés, de diverses variétés de lainages, sans parler d'une pièce assez curieuse faite d'une ouate révulsive qui, couvrant les épaules et descendant sur le dos et la poitrine, à la manière d'une chasuble, protégeait le vieillard contre les attaques du froid et les traîtrises de l'air.

La plupart du temps, mes gestes se bornaient à la prescription d'un sirop pectoral dont le chanoine me priait de soigner la composition, car il avait toujours été et restait gourmand. A dire vrai, l'Abbé Mugnier n'était pas un malade tout à fait authentique et ses troubles étaient à peu près ceux qu'accusait Fontenelle quand, mourant centenaire, il se plaignait seulement d' « une difficulté de vivre ».

Ainsi, nous ne parlions guère de santé, de maladies ni de médecine, l'Abbé et moi. Nous ne parlions pas non plus de sa vie que je dirais professionnelle, si l'on pouvait, sans mauvaise grâce, appeler la prêtrise une profession. Pieux et charitable,

l'Abbé Mugnier a dit la messe et chanté les vêpres, prêché, visité les pauvres, confessé les jeunes et les vieilles filles, montré aux enfants le catéchisme. Mais à son activité sacerdotale, il en joignait une autre, celle d'un ami passionné, enthousiaste des Lettres. Il rendait un culte fanatique à trois divinités littéraires, deux dieux et une déesse. La déesse c'était George Sand, les dieux Huysmans et Chateaubriand.

A l'endroit de George Sand, je ne partageais pas l'ardeur du chanoine. Quelqu'un lit-il encore Consuelo, Mauprat, *ou telle autre production de cette intarissable polygraphe? Ouvre-t-on encore ces fades romans champêtres qui ont, dit-on, assis sa réputation? Au surplus, un médecin pourrait-il lui pardonner d'avoir si laidement trompé Musset avec l'obscur et médiocre confrère qu'était le docteur Pagello!*

L'Abbé Mugnier, je dois le dire, ne se rendit jamais à mes raisons. Il gardait, à la fin de sa vie, le même attachement sentimental, la même piété pour l'auteur d'Indiana *et de* François le Champi, *cette piété fidèle qui lui fit faire plusieurs fois le pèlerinage de Nohant, avec quelques dévôts de la bonne dame.*

Sur Huysmans, le chanoine Mugnier avait beaucoup à dire. Je savais que, vicaire à Saint-Thomas d'Aquin, il avait connu Huysmans, qu'une amitié chaleureuse s'était nouée entre eux, que le prêtre avait ramené l'écrivain à la foi et à la religion. Nous avons souvent évoqué ensemble l'extraordinaire carrière qui devait mener le conteur de Sac au dos, *le romancier des* Sœurs Vatard, *à* l'Oblat *et aux* Foules de Lourdes. *Huysmans gardera-t-il une place au Panthéon des Lettres? C'était là pour nous une nouvelle occasion de querelle, l'Abbé défendant son pénitent, son ami. Nous finissions par tomber d'accord : ce qui sauvera Joris-Karl de l'oubli, c'est d'avoir écrit :* A Rebours, *campé l'admirable silhouette de ce Des Esseintes qui, à vingt ans, faisait nos délices, celles surtout d'André Breton quand, comme nous, jeune étudiant en médecine, mais déjà chef d'école, il nous disait ses maîtres et ses modèles.*

Le maître, le modèle du chanoine Mugnier, c'était Chateaubriand. Je le vois, je l'entends encore arpentant sa chambre et déclamant telle page colorée des Mémoires d'Outre-tombe, *plus souvent que les autres celle qui termine l'ouvrage et dans laquelle l'illustre romantique, de sa fenêtre qui donne, à l'ouest, sur le jardin des Missions Etrangères, voit « le premier rayon de l'Orient révéler la flèche des Invalides » et où il annonce — avec simplicité — « qu'il va bientôt descendre, le crucifix à la main, dans l'Eternité ».*

Ayant ainsi jeté son feu, l'Abbé regagnait son fauteuil et nous parlions longuement du Vicomte et de ses belles amies : la touchante Pauline de Beaumont « consumée d'une maladie de langueur » et à qui François-René fit élever un si pompeux et si coûteux monument dans l'église romaine de Saint-Louis-des-Français; Delphine de Custine, l'accueillante châtelaine de Fervacques; Nathalie de Noailles, au tragique destin; Juliette Récamier enfin,

la délicieuse Juliette de l'Abbaye-au-Bois, morte aveugle elle aussi, cette Juliette pour qui le Chanoine avait une tendresse particulière et que je taquinais parfois en lui parlant de son dangereux rival... M. Edouard Herriot.

..Le Chanoine Mugnier avait connu bien des gens, gens d'église et gens de lettres. Il avait beaucoup dîné en ville et disait sur les gens du monde plus d'une anecdote savoureuse. Il racontait volontiers son dialogue avec une dame, à côté de laquelle, un soir, il dînait. La curiosité des femmes du monde est vive, chacun le sait, et leur soif d'information insatiable; elles interrogent volontiers les spécialistes; si vous avez le malheur d'être médecin et la malchance d'être reconnu pour tel, votre voisine n'aura de cesse qu'elle ne vous ait fait part de ses misères; le poulet ne sera pas encore sur la table que déjà vous serez au courant de ses dérangements d'entrailles. La voisine de l'Abbé le questionnait donc, ce soir-là, sur des problèmes de sa spécialité. Après avoir débattu plusieurs points touchant le dogme et la liturgie on en vint encore à un sujet brûlant, celui de l'enfer. L'Abbé y croyait-il? « Je crois à l'enfer, Madame », puis se penchant sur un décolleté agréable et généreux : « Je crois à l'enfer, bien sûr, mais je crois aussi qu'il n'y a personne dedans. »

L'Abbé Mugnier nous a quittés trop tôt pour que nous puissions célébrer ensemble, en l'année 1948, *un anniversaire pour lui doublement émouvant, la mort de Chateaubriand et la naissance de Huysmans.*

L'Abbé Mugnier, le charmant, l'enthousiaste, le spirituel Abbé Mugnier n'est plus. Mais ceux qui ne l'ont point connu le retrouveront dans ses Mémoires. *Il a laissé un* Journal *que les amateurs d'histoire anecdotique, d'histoire littéraire, d'histoire tout court attendent avec la même impatience que celui des Goncourt.* — MAURICE LAMY.

Proudhon et Sade. — *Demandez de qui est cet aphorisme : « La propriété c'est le vol »? on vous répondra : « De Proudhon ». Mais voici ce que je trouve dans* Juliette *(t. I, p.* 138) *:*

« En remontant à l'origine du droit de propriété on arrive nécessairement à l'usurpation. Cependant le vol n'est puni que parce qu'il attaque le droit de propriété. Mais ce droit n'est lui-même originairement qu'un vol. »

Proudhon a-t-il puisé sa doctrine dans Sade? On pourrait encore en douter, mais voici autre chose :

Dans sa documentation pour Bouvard et Pécuchet, *Flaubert a rassemblé des sottises échappées aux meilleurs écrivains. Entre autres celle-ci, précisément de Proudhon : « Les femmes en Egypte, se prostituaient publiquement aux crocodiles » (édit. Conard, p. 447).*

Or voici Sade encore (p. 217) : « Les Egyptiennes se prostituaient à des crocodiles. »

Heureux crocodiles, — mais une telle sornette ne s'invente pas deux fois. N'est-il pas dès lors presque certain que Proudhon a lu Sade et s'est inspiré de lui? — PAUL SCHLESINGER.

Le roman d'amour du curé Crochot. — *Voici venir le deuxième centenaire de l'Encyclopédie. Conjoncture redoutable pour les orateurs officiels, qui devront célébrer les hautes vertus de ce fameux double jeu dont s'effarouchent les âmes naïves. Ainsi l'on a vu jadis, dans l'article* Athéisme, *les apôtres de la tolérance demander au magistrat de « faire périr » les mécréants, « s'il ne peut autrement en délivrer la société ». Sur le chapitre des mœurs, la docte incohérence du Dictionnaire raisonné revêt des formes plus badines. Quand il traite de la* Chasteté, *Diderot plein d'onction salue au passage le bon chrétien qui « a su se conserver dans un état de pureté angélique, malgré les suggestions perpétuelles du démon de la chair ». Mais à l'article* Célibat, *autre chanson. Le philosophe y dénonce le « prêtre qui manque à la continence » ; et pour faire cesser le scandale dont souffre l'Eglise, il souhaite l'apparition d'un nouveau type social, « le curé, père de famille vertueux ». Afin d'excuser pareille impertinence, les historiens du XVIIIe siècle ne manquent pas de citer l'exemple des hauts dignitaires ecclésiastiques, Dillon, évêque de Narbonne, ou Jarente, évêque d'Orléans, dont les concubines président aux réceptions dans le palais épiscopal. C'était là assurément un beau sujet d'amertume pour les pauvres croque-Dieu à portion congrue, condamnés à vivre en d'obscures campagnes, qui n'offraient à leurs appétits que des ressources bien limitées. On peut avoir quelque idée de ces tourments secrets en dépouillant la correspondance inédite de Louis Crochot qui fut, avant la Révolution, curé de Beine, puis de Germigny, paroisses de la région de Chablis. (Archives départementales de l'Yonne, série F, dossier* 90.)

La matrone plantureuse, pour qui soupire Crochot, se nomme Edmée. Si elle offre aux regards concupiscents du curé déjà mûr des lèvres que pare encore « la couleur des roses », son opulente splendeur n'a pourtant plus que « quatre ou cinq ans d'existence ». L'adorateur au poil grison ne l'ignore pas et dans ses crises de mauvaise humeur, il fera parfois sonner terriblement la disgrâce de l'âge : « N'oubliez pas que si j'ai des années, vous n'en manquez pas... » Mais bien décidé à cueillir cette exquise rose d'automne, le curé Crochot marque d'abord à Edmée une ardente admiration et il se flatte de l'avoir distinguée entre toutes les femmes. Comme il ne parvient jamais à l'entretenir en tête à tête, il lui glisse donc un billet, où il s'épuise en métaphores frénétiques pour peindre les maux qu'il endure : « Vous avez fait à mon cœur une plaie éternelle, elle se rouvre chaque fois que je vous approche... je porte avec moi un volcan qui s'embrase à votre approche, dont je ne puis arrêter les éruptions... » Le trouble qui agite sa chair

n'a pu échapper au « coup d'œil pénétrant » d'Edmée. Pourquoi prolonger alors le supplice de l'infortuné ministre des autels? Une aussi cruelle indifférence est bien coupable : « Vos veines insensibles n'éprouvent pas le plus léger ébranlement; l'orage qui trouble mes organes, qui fait dans la région de mon existence des ravages si profonds, n'agite pas un seul instant la sphère que vous habitez... » Puisque la charitable Edmée soulage les peines d'autrui par ses aumônes, elle devrait à plus forte raison cajoler un peu la pitoyable victime de sa beauté.

Dès la première lettre, Crochot ne dissimule point qu'il attend avec confiance une réponse à sa déclaration. C'est qu'il s'adresse à une femme d'esprit émancipé. « La superstition, dit-il, n'a pas d'empire sur vous. Vous êtes philosophe. Vous ne tenez pas aux préjugés. » En effet, les espérances du curé ne sont pas trompées. Il reçoit une galante missive, plus spirituelle que tendre peut-être, mais qui lui semble une promesse de bonheur tout proche. Après avoir lu et relu les phrases enchanteresses, le cher homme s'endort en pressant contre sa poitrine le billet d'Edmée : « Il a couché sur mon cœur, il a été le témoin de ses palpitations, il a été agité, soulevé mille fois par ses transports brûlants... » Bientôt l'intrigue s'organise, mystérieuse à souhait. Les recommandations du curé Crochot sont multiples : « Il faut convenir d'un lieu où je trouverai vos écrits et où vous trouverez les miens, il faut vous garder de jamais y inscrire mon nom... » Même, par raffinement de prudence, chaque lettre doit être, après lecture, rendue à son auteur. L'amoureux se glisse dans les ténèbres pour trouver les messages d'Edmée, qui sont cachés sous une pierre, au milieu d'une haie vive. Puis rentré chez lui, il saccage en imagination les charmes de la belle : « Dans le silence de la nuit, au moment où les sens éveillés soupirent, je les dévore successivement, mes lèvres brûlantes se collent sur les vôtres, je respire votre douce haleine, je sens les palpitations de votre cœur et ces mouvements si expressifs de deux êtres qui se confondent pour n'en plus former qu'un seul... » Rêve fallacieux, vision prématurée. En dépit des soupirs et des prières, le curé Crochot attend vainement chaque soir, l'oreille au guet. Les trois coups précipités, qui doivent annoncer l'arrivée d'Edmée, ne retentissent pas encore à la porte de son logis solitaire.

Enfin le glorieux Crochot croit triompher, grâce aux efforts de sa fougueuse rhétorique. Il a surpris dans les yeux d'Edmée un trouble prometteur, qui annonce les ravages de la passion. Sans doute la femme éprise semble retenue par un dernier scrupule. Mais, dit le curé Crochot, « je ne suis pas dupe de votre résistance... vous combattez la nature qui parle en ma présence ». C'est à ce moment pourtant qu'il apprend toute l'étendue de son malheur. Edmée est sensible et ne sent rien pour lui. L'amant qu'elle favorise est un sinistre roquentin « accablé déjà du poids d'une femme ». Pour surcroît d'humiliation, cet insatiable paillard, qui s'avisa de marcher sur les brisées du curé Crochot, laisse voir

« une physionomie éteinte » et « des yeux fatigués », sans parler d' « un nez monstrueux, percé de trous livides ». Lorsqu'il s'acharne ainsi contre son indigne rival, l'amoureux déconfit ne peut que remâcher sa rancune. Car Edmée lui refuse maintenant jusqu'aux menues privautés, qui le tenaient en haleine : « Je n'ai pas même la consolation de vous embrasser. Vous repoussez avec horreur ces sentiments si purs d'un cœur qui sent le besoin de s'épancher... » Mais l'amour-propre offensé crie vengeance. Furieux d'avoir dépensé sans profit tant d'éloquence, le curé Crochot lance des sommations bien peu respectueuses : « Il faut que vous soyez à moi tout entière ou que je me sépare pour jamais... » Et là-dessus, il donne rendez-vous chez lui, à dix heures le soir même, pour consommer l'ultime sacrifice. Malheureusement l'appel reste sans écho.

L'intrigue désormais touche à son terme. La rusée commère qui éconduit le soupirant ensoutané « persuade au public, à son mari que c'est par vertu ». Crochot s'éloigne donc et jure d'oublier l'inconstante. Mais la passion inassouvie a provoqué dans son organisme un tel désordre qu'il tombe malade. Le voilà qui traîne en langueur comme une vierge romantique. Quand Edmée, enfin émue de sa détresse, consent à lui adresser quelques mots de sympathie, il réplique d'un ton véhément. « Je sors des bras de la mort, encore quelques degrés de plus et c'était fait de ma malheureuse existence... Vous vous intéressez à ma santé, mais il fallait bien mieux vous intéresser à ce qu'elle ne fût pas altérée... » Il ne peut en effet lui pardonner d'avoir accueilli un homme qui est le « dernier des polissons, au témoignage de tous les concitoyens ». Alors le curé Crochot ne songe plus seulement aux plaisirs dont il fut privé par une odieuse « fallacité »; il déplore surtout l'aveuglement d'Edmée qui, dans les bras d'un prêtre philosophe, allait découvrir une vision nouvelle de l'univers. « Mon sang, dit-il, en passant dans vos organes, dans vos veines aurait élevé vos idées, agrandi vos perceptions. » Vains regrets, il le sait. Pourtant l'image de la perfide Edmée l'obsède sans cesse. Après avoir erré dans « les forêts, les lieux solitaires et sauvages », il revient malgré lui attacher ses regards sur la maison qu'elle habite. Car son mal reste sans remède et ne finira qu'avec la vie. « Jouir ou mourir », avait-il écrit en tête d'une de ses lettres. Il n'a pas joui; il est donc résolu à mourir : « Vous apprendrez bientôt le genre de mort que j'aurai choisi. Versez une seule larme sur ma tombe... » On attend maintenant le suicide inédit, dont ce couplet élégiaque annonçait les funèbres apprêts.

Mais, à la manière de Ponson du Terrail, nous devons rassurer les fidèles lecteurs. Tout comme Rocambole, Louis Crochot n'était pas mort. La Révolution lui donne même une ardeur nouvelle. Le ci-devant curé devient le sans-culotte Decius, terreur des suppôts de la tyrannie et fournisseur attitré d'hymnes civiques pour les fêtes décadaires. Le Directoire le nomme commissaire du pouvoir exécutif dans le canton de Chablis. Sous l'Empire, il est conseiller

de la préfecture de l'Yonne. Avec la Restauration, on le retrouve mué en moraliste austère, protecteur de la vertu des rosières. Comme il a « la tête blanchie par près de cent hivers » il prétend léguer à la postérité les leçons de son expérience. C'est ainsi qu'à la fin d'une existence orageuse, qui abonde en incidents pittoresques, il publie son œuvre maîtresse, Recherches sur le bonheur de l'homme *(Paris, chez Mongie, boulevard des Italiens,* 1826*). La conclusion en est fort édifiante. « Nos jouissances les plus pures ont toujours été, observe le vénérable Crochot, les fruits de nos actes de vertu... Tel est le seul bonheur auquel l'homme puisse aspirer sur la terre. » Chemin faisant ,le sage chenu ne manque pas de rappeler aux curés la sainteté de leur mission. « C'est surtout, dit-il, le célibat des prêtres mal observé qui verse sur eux un avilissement dont les effets rejaillissent sur la religion même; et quel malheur pour le peuple, lorsque ceux qui ont été consacrés pour l'édifier sont eux-mêmes les corrupteurs de la morale évangélique! » Comme on le voit, le bonhomme Crochot parle d'or; et l'on ne saurait lui reprocher d'ignorer tout du sujet qu'il traite.*

HUBERT FABUREAU.

Un hommage national à Alain. — Le 10 mai a été attribué à Alain, et pour la première fois, le Grand Prix National des Lettres, que vient de créer le Ministre de l'Education nationale.

Le *Mercure,* dans son affection déférente pour Alain, se réjouit particulièrement de cet hommage.

Notre revue s'enorgueillit d'avoir publié de nombreux textes qu'Alain a bien voulu lui confier dès sa réapparition : en 1947, *Essais sur les Pouvoirs civils et militaires* (février), *Théologiens amateurs* (mars), *Littérature anglaise* (mai), *Hommage à la Poésie* (août), *Les Difficultés de la Phénoménologie de Hegel* (septembre et novembre); en 1948, *Esthétique* (février), *Chateaubriand* (juillet), *George Sand* (août), *Structure paysanne* (octobre); en 1949, *César Franck* (janvier), *Sur le « Pain dur » de Paul Claudel* (mai); en 1950, *Marivaux-Musset* (avril), *A travers Balzac* (novembre).

Sur Alain, le *Mercure* a publié, de Jean Hyppolite, *L'Existence, l'Imaginaire et la Valeur chez Alain* (octobre 1949) et *Le Peintre et le Philosophe* (juin 1950).

Le Directeur-Gérant : PAUL HARTMANN.

TYPOGRAPHIE FIRMIN-DIDOT ET Cie. — MESNIL (EURE). — 8439
Dépôt légal : 2e trimestre 1951.

Extrait du catalogue général :
(suite)

ANGES (CH. - M. DES).	**La Presse littéraire sous la Restauration** (1815-1830). *Le Romantisme et la Critique.* In-8...	450 »
ÉRIN (CHARLES)..	**Le Cœur solitaire.** Poèmes. In-16	240 »
—	**Premiers et derniers vers.** *Fleurs de Neige, Joies grises* (préface de G. Rodenbach), *Le Sang des Crépuscules* (préface de Mallarmé), *Derniers Vers.* Poèmes. In-16	240 »
—	**Le Semeur de Cendres, 1898-1900.** Poèmes. In-16.	240 »
—	**Œuvres I.** *Le Semeur de Cendres.* In-8	450 »
—	**Œuvres II.** *L'Homme intérieur, Derniers Vers.* In-8.	450 »
—	**Œuvres III.** *Le Cœur solitaire, Premiers Vers.* In-8.	450 »
ÉRIN (EUGÉNIE DE).	**Un cahier inédit du Journal d'Eugénie de Guérin,** publié et présenté par le comte de Colleville. Petit in-16	120 »
RRIS (FRANK)...	**Montès le Matador,** suivi de *Profits et pertes* et de *Sonia.* Récits. Trad. Henry-D. Davray. In-16.	240 »
RRISON (FRÉDÉRIC).	**John Ruskin (1819-1900).** Trad. Louis Baraduc. In-16.	240 »
VELOCK ELLIS...	*Etudes de psychologie sociale.* **La Femme dans la Société.** Trad. Lucie Schwob. In-8	450 »
	Etudes de psychologie sexuelle, trad. A. van Gennep :	
—	**Les caractères sexuels physiques secondaires et tertiaires.** In-8	450 »
—	**Les caractères sexuels psychiques secondaires et tertiaires.** In-8	450 »
—	**La déroute des maladies vénériennes. — La moralité sexuelle.** In-8	450 »
—	**L'Eonisme** *ou l'inversion esthético-sexuelle.* In-8.	450 »
—	**L'état psychique pendant la grossesse. — La mère et l'enfant.** In-8	450 »
—	**L'évaluation de l'amour. — La chasteté. — L'abstinence sexuelle.** In-8	450 »
—	**Le Mariage.** In-8	450 »
—	**Le mécanisme des déviations sexuelles. — Le narcissisme.** In-8	450 »
—	**L'ondinisme. — La cleptolagnie.** In-8	450 »
—	**La prostitution,** *ses causes, ses remèdes.* In-8....	450 »
EARN (LAFCADIO)..	**Au Japon spectral.** Traduit de l'anglais par Marc Logé. In-16	240 »
—	**Esquisses japonaises.** Trad. Marc Logé. In-16....	240 »
—	**Etudes bouddhistes et Rêveries exotiques.** Trad. Marc Logé. In-16	240 »
—	**Fantaisies créoles** *suivi de* **Rêveries floridiennes.** Trad. Marc Logé. In-16	240 »
—	**Feuilles éparses de littératures étranges** (*Feuilles éparses, Histoires redites d'après la littérature hindoue et bouddhiste, Les runes du Kalewala, Contes du pays musulman, Traditions redites d'après le Talmud*). Trad. Marc Logé. In-16.	240 »
—	**Lettres japonaises (1890-1893).** Trad. Marc Logé. In-16.	240 »

TYPOGRAPHIE FIRMIN-DIDOT ET Cie. — MESNIL (EURE). — 1951